

કવિતાની સમજ

(Understanding Poetry)



લેખક

હેમન્ત દેસાઈ

અમદાવાદ

Hemant Desai

Ahmedabad



યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ

ગુજરાત રાજ્ય, અમદાવાદ-૬

: પ્રકાશક :

શ્રી. જી. બી. સેનિડલ

અધ્યક્ષ

યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ

ગુજરાત રાજ્ય, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૬

© યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ

808.1

૬૭૬

(૩૨૧)

૮૩૮૫

પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૭૪

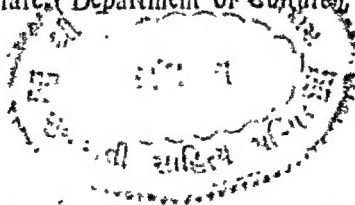
પૃષ્ઠ : ૧૦૦૦

કિંમત ૧૩=૦૦



8385

"Published by the University Book Production Board, Gujarat State, under the Centrally Sponsored Scheme of Production of Literature and Books in Regional Languages at the University level, of the Government of India through the Ministry of Education and Social Welfare, (Department of Culture), New Delhi."



: મુદ્રક :

: વિતરણ :

પ્રદુસ્તચંદ્ર સી. શાહ
શાહ બુક્સ પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ,
આનંદોરનાશ, અમદાવાદ-૧

મેસર્સ બાલગોવિંદ બુક્સેવર્સ,
બાલાદેનુમાન પામે,
મોંધી રોડ, અમદાવાદ-૧

અનુક્રમ

પ્રકરણો :

૧. કવિતાનું સ્વરૂપ : કાવ્યસર્જન અને ભાવન / ૧
૨. કવિનો શબ્દ / ૨૫
૩. શબ્દશક્તિ / ૩૨
૪. શબ્દાર્થ / ૪૧
૫. શબ્દનાદ / ૫૭
૬. કવિતા અને સંગીત / ૭૨
૭. કવિતા અને છંદ : લયસ્વરૂપ / ૮૦
૮. કવિતા અને છંદ : છંદોલય (૧) / ૮૮
૯. કવિતા અને છંદ : છંદોલય (૨) / ૯૪
૧૦. વિવિધ પદ્યપ્રયોગો / ૧૦૩
૧૧. મુક્તપદ્ય અને આછાંદસ / ૧૨૫
૧૨. પ્રાસાદિ વર્ણનમત્કૃતિઓ / ૧૪૬
૧૩. કલ્પન અને તેનું કાર્ય / ૧૬૩
૧૪. કાવ્યાત્મક પ્રતીક / ૧૮૦
૧૫. સંકુલ સમગ્ર : વ્યાકલન અને અનુભાવન / ૧૯૦

પરિશિષ્ટો :

૧. પ્રાપ્ત અનુવાદો / ૨૦૫
૨. કવિતા અને ભાષા : / ૨૧૩
૩. છંદોવિનિમયનાં દૃષ્ટાંતો / ૧૧૯
૪. પદ્યરચનાનો પદ્ધતિય / ૨૨૨
૫. અલંકારચર્યા / ૨૨૯
૬. કાવ્યના ભાવન અંગે / ૨૩૩

પ્રકરણો

પ્રકાશકનું પુરોવચન

હિંચ દેગવણીનું માધ્યમ માનુષ્યા અને એ ખ્યાલિય મૂર્તિર્મત કરી હોય તે. યુનિવર્સિટીએ અનેક વિદ્યાશાખાઓ માટે વિપુલ ગ્રંથસામગ્રી તૈયાર કરી જોઈએ. આ સામગ્રી અનેક કક્ષાના અને રચના વિદ્યાર્થીઓ અને અભ્યાસીઓને ઉપયોગી થાય તે રીતે નિર્માણ થાય તે વિદ્યાગ્યાસંગનું ઉત્તમ કાર્ય હાય થરી શકાય. યુનિવર્સિટી દેગવણીનું સનાતન ધ્યેય યુવાન પેઢીમાં વિદ્યાગ્યાસંગની વૃત્તિ વિકસાવવાનું છે. આ વૃત્તિ યુવાન વિદ્યાર્થીના માનસગત્યનું એક આકર્ષક અંગ અને તેવી ધ્રુવ આપણે સૌએ સેવવી જોઈએ.

આ ઇચ્છાને ખર લાવવા માટે કેન્દ્રીય સરકારે, રાજ્ય સરકાર દ્વારા દરેક ભારતીય ભાષા માટે આર્થિક સહાય આપવાની દેવાધારણ આપી લૌનિક પરિસ્થિતિ સહન છે. આવી લૌનિક સગવડના સંદર્ભમાં ઉત્તમ માનક ગ્રંથો ગુજરાતની નવી પેઢીને અગ્રણી કરવાનો પડકાર યુનિવર્સિટીઓની વિદ્યાપ્રવૃત્તિ સાથે સંકળાયેલા કૌની સમક્ષ પડેલો છે.

ગુજરાત રાજ્ય સરકારે ગ્રંથનિર્માણનું આ કામ ત્વરાથી અને અપેક્ષિત ધોરણે થાય તે હેતુસર યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડની રચના કરી છે. આ બોર્ડ પર ગુજરાતની બધી યુનિવર્સિટીઓના કુલપતિઓ તેમ જ વિદ્વાનો, સંલગ્ન સરકારી ખાતાઓના નિયામકો વગેરે નિયુક્ત થયા છે અને માનક ગ્રંથોની વાગણા પરિણામગતક અને તે માટે વિદ્યાશાખાવાર વિષયવાર અનુસરી વિદ્વાન પ્રાધ્યાપકોનાં મિલન થોડા એમની ભલામણ અનુસાર લેખન માટે પ્રાધ્યાપકોને નોતપાં છે અને લખાણ શુદ્ધ તથા ધ્યેયપૂર્વક અને તે હેતુસર એવા જ વિદ્વાનોને પરામર્શક તરીકે નિર્મંત્યા છે.

ગુજરાત રાજ્યની યુનિવર્સિટીઓમાં વિનયન વિદ્યાશાખાના વિદ્યાર્થીઓને મુયોગ્ય ગુજરાતી ગ્રંથો મળ્યા રહે તે હેતુથી આ યોજના અન્વયે તૈયાર થયેલ પુસ્તક 'કવિતાની સમગ્ર'ને પ્રકાશિત કરતાં હું આનંદ અનુભવું છું. એ આનંદમાં ઉમેરા એ વાતે થાય છે કે આ પુસ્તકના લેખક પ્રા. શ્રી હેમન્ત દેસાઈ આ વિષયના સારા અભ્યાસી છે અને પોતાના અભ્યાસ તેમ જ અનુભવનો ક્ષાલ વિદ્યાર્થીઓને આપવા તેમણે ગ્રંથમાં સન્નિહ પ્રયાસ કરેલ છે.

શ્રી નટવરલાલ પંડ્યા (હિસનસ) જેવા વિદ્વાને આ ગ્રંથ પ્રમાણુમૂલ અને અને વિષય વસ્તુની સર્વગ્રાહી રજૂઆત થાય તે માટે સન્માહસૂચનો અને માર્ગદર્શન આપી પરામર્શક તરીકે જે સેવાઓ આપી છે તે અદ્વિતીય તેમનો હું આભાર માનું છું.

આ પુસ્તક આ વિષયના અજ્ઞાતીઓને જસદી પ્રાપ્ત થાય તે માટે પ્રેસ તથા બોર્ડના સ્ટાફ જે જહેમત ઉઠાવી છે તે અદ્વિતીય સૌનો આભાર માનું છું.

યુનિવર્સિટી ગ્રંથાલય બોર્ડ

ગુજરાત રાજ્ય, અમદાવાદ-૬

તા. ૬, જુલાઈ, ૧૯૭૪

- ડૉ. બી. સેનિયલ

અધ્યક્ષ

થોડીક લેખકની વાત

ટેટલાંક વર્ષો પર ‘અવ્યાસ’ માં મેં એક લેખલેખી પ્રકટ કરી હતી. સંજોગોવશાત્ તે પૂરી થઈ ગઈ હતી નહિ. કવિતાવિષયક એ લેખોને સુધારી-વિસ્તારી એક પૂર્ણ કદનું પુસ્તક લખવાનો વિચાર મનમાં હતો. આજે તે મૂળ સ્વરૂપ પામતાં આનંદ અનુભવું છું. આખું પુસ્તક સળંગ નવેસરથી વિચારાઈ વ્યવસ્થિત રૂપે લખાયું છે. એ લેખોની સામગ્રી ઉપયોગમાં લેવાઈ છે, પરંતુ તે રીક રીક રૂપાંતર પામી છે; વળી નવાં પ્રકરણો અને પરિશિષ્ટો પણ અહીં ઉમેરાયાં હોઈ હવે આ પુસ્તકને જ અંતિમ અને અધિકૃત માનવાનું રહે છે.

આ પુસ્તક, એક રીતે જોઈએ તો, આપણા પ્રથમ કાવ્યશાસ્ત્રી ભામહના- ‘શબ્દાર્થો સહિતૌ કાવ્યં ગદ્યં પદ્યં ચ તદ્વચ્ચિવા ।’ -એ સૂચનો જ વિસ્તાર છે. પશ્ચિમની વિવેચનામાં કાવ્યનાં સ્વીકૃત અંગો છે :-rhythm, diction, image and form તેના પણ આમાં વિચાર કર્યા છે. પરંતુ આપણે ત્યાં તેમ જ પશ્ચિમમાં જેની ઊંડી ને સૂક્ષ્મ વિચારણા થઈ છે તે રસ, ધ્વનિ, ઊર્મિ, કર્પના, આદિ, કાવ્યતત્ત્વોને સ્પર્શ્યાં છતાં તેની વિસ્તૃત ચર્ચા-વિચારણા અત્રે કરી નથી. એ એક ખીજા પુસ્તકનો વિષય છે. અહીં તો, કવિતાનો આસ્વાદ કરવામાં તેનાં ક્યાં ક્યાં તત્ત્વોનું સમગ્રપૂર્વક કેમ આકર્ષન કરવું અને તેની કઈ કઈ અસરો કઈ રીતે ઝીલવી તે દર્શાવી, કવિતા પ્રત્યે અભિમુખ એવા કવિતારસિક વાચકને સહાયભૂત થવાનો આશય છે. અલખત, એ આશયથી જે કાંઈ લખાયું છે તે હું માનું છું કે કવિતા સાથે કામ પાડનાર સહુ કોઈને ઉપયોગી નીવડશે. ‘It can never be easy to write prose about poetry’ એમ કહેનાર એચ. ડબ્લ્યુ. ગેરોડનું આ વિધાન પણ એટલું જ યોગ્ય છે : ‘To write or talk about poetry should be, of all literary behaviours, the most obvious and natural.’ મારું આ કાર્ય આવી સ્વભાવિક શક્તિનું જ પરિણામ છે.

આ પુસ્તકનું પ્રકાશન કરવા બદલ યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ અને એના અધ્યક્ષશ્રીનો હું આભાર માનું છું. મુ. શ્રી. ઉશનસ પરામર્શક તરીકે સાંપડ્યા તે ખરે જ સુયોગ કહેવાય. વિષયની ચર્ચા-વિચારણામાં કિંમતી સૂચનો રૂપે એમનાં અનુભવ અને વિદ્વતાનો તેમ હસ્તપ્રત સમયસર તપાસી આપવામાં

એમનાં સૌજન્ય અને સહકારનો મને લાલ મળ્યો છે. એમનો પણ આભાર. સૌ પ્રથમ મને કવિતા વિષે લખવા પ્રેરનાર ‘અભ્યાસ’ના સંપાદક અને મારા સ્નેહી શ્રી. પુરુષોત્તમ ગણેશ માવળંકરને સાભાર સંભારું છું. તેમ જ શરૂઆતથી જ મારા લેખો રસપૂર્વક વાંચી મને પ્રોત્સાહિત કરનાર અનેક મિત્રો અને મુશ્કેલીઓને પણ રમરું છું. આ પુસ્તકની રચનામાં છેવટ મુઠ્ઠી મને મારાં સહુ સ્નેહી-સ્વજનોની પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ પ્રેરણા વિવિધ રીતે ને રૂપે મળ્યાં કરી છે. નાગોદ્દેષ્ય ક્યાં વિના જ, તેમની પ્રત્યેની મારી કૃતજ્ઞતાની લાગણી વ્યક્ત કરું છું.

હસ્તપ્રત તૈયાર કરવામાં અધ્યાપક શ્રી. ચન્દ્રકાન્ત અમીન અને લાઈબ્રેરી રમણલાઈ ગુર્જરની મદદ મળી હતી. અધ્યાપક શ્રી વિનોદ મહેનાએ સૂચિના કામ અંગે ભારે પરિશ્રમ ઉઠાવ્યો છે. પ્રા. શ્રી. અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ ખાસ સગવડ ઠાકી આ પુસ્તકના ફેલેપનું લખાણ આપ્યું છે-આ મિત્રોનો ત્રણ સ્વીકાર કરી કૃતાર્થ થાઉં છું. અનેક કવિઓની કાવ્યકૃતિઓ અને કાવ્યપંક્તિઓનો, દૃષ્ટાંત તરીકે મેં છૂટથી ઉપયોગ કર્યો છે. તેમ જ અનેક વિવેચકોનાં અવતરણો પણ મારી ચર્ચાના સમર્થનમાં લીધાં છે. એ સર્વનો હું આભારી છું.

અંતે, કવિતારસિક, કવિનાલેખક અને કવિતાશિક્ષક તરીકેના મારા વર્ગોના અનુભવ, અવલોકન અને અભ્યાસના ફળરૂપ આ ‘કવિતાની સમજ’ ગુણુત ગુજરાતમાં યોગ્ય આવકાર પામશે એવી શ્રદ્ધા વ્યક્ત કરું છું.

અમદાવાદ.

હિમંત દેસાઈ

૨૧, મે, ૧૯૭૪.

છે. કેવળ ભવના દેદને લીધે જ નામી-અનામી કવિઓની કેટલી બધી પકિતઓ લોકહૃદયમાં જડાઈ જઈ અમર થઈ ગેરી છે અને શિક્ષિત-અશિક્ષિત આખાલશદ્ધ જનોના મુખમાં રોશઓથી રમતો રહી છે તેનો ખ્યાલ કરીએ છીએ ત્યારે કવિતાના શબ્દનો લીલાનો મદિમા સમનય છે.

માનવજાતે કવિતાનો આવો ભારે મદિમા ક્યાંનું મુખ્ય કારણ કદાચ કવિતાનું છવંતપણું છે. માનવછવનની દરેકાઈ પરિસ્થિતિને તેમ માનવમનની સૌ અવસ્થાતને કવિતાએ અવગત કરી છે. અને એમ એ ભિન્ન ભિન્ન દેશકાળમાં છવતી રહી છે. સમજામયિક તરવોને અપનાવતી તેમ બદલાતી પરિસ્થિતિઓ સાથે તલ મિલાવતી કવિતા સંસ્કૃતિના આદંબરથી આજ લગી એકસરખી દટી રહેલી જણુઈ છે. સમાજના ગમે તેવા સ્થિત-સંજોગોમાં, સદુ સ્થિત્યતરોમાં બરોબર ગોડવાઈ જવાની કવિતાની આ વિશિષ્ટતા; માનવઅનુસાતા સત્તાન અંશેને પોતનામાં સમાવિષ્ટ કરવાની એના શક્તિને આભારી છે. એને જ પરિણામે એ અભિવ્યક્તનાં નવાં નવાં રૂપો ધારણ કરતી આવી છે.—જૂનાંને વિરોધી વિના. ગુજરાતી કવિતાની જ વાત કરીએ તો નરસિંહ મહેતાના આદંબરો નલિન રાણ લગીના અને તે પછીની પણ, કવિતામાં કેટકેટલાં કાવ્યરૂપો ખીલતા આવ્યાં છે ! હજુ પચ નવાં નવાં રૂપો જોવા મળશે પણ કદી શકાય કે પચાસ વર્ષ પછીનો કાવ્યરસિક તેના સમયના કવિની કવિતા વાંચશે એટલી જ હોંશયા કદાચ નહાતાસાસ કે બ ક. કોશરની, સુન્દરમ્ કે લાલશંકર કાકરના અને નિરંજન લગન કે સિતાંયુનો કવિતા વાંચશે; વાંચી શકશે મતલબ કે નિરવિ અભિવ્યક્તિરૂપોમાં પિંડસવા છતાં કવિતાનું મૂળભૂત સ્વરૂપ બદલાતું નથી. કવિતાને આવા આપણે માનવઅનુસવનાં વાહમય અભિવ્યક્ત કદી શકાએ.

અનુસવની અભિવ્યક્ત કહેતાં એ વાહમયરૂપે પ્રકટતી મનુષ્યની અન્ય કૃતિઓથી જુદી પડે છે. માણસ વાણી દ્વારા જે કંઈ વ્યક્ત કરે છે તે સર્વ કંઈ કવિતા બની શકે નહિ. વાણી એ માનવવ્યવહારનું સાધન છે. એ દ્વારા માણસો વિચાર, માહિતી કે તથ્યોની આપ-લે કરે છે. કવિતામાં એ બધું આવતું હોવા છતાં તેમ જ કવિતા નિર્વિચાર-પદ્ય સર્જનોમાં માનવઅનુસવો પણ વ્યક્ત થતા હોવા છતાં કવિતા જુદી તરી આવે છે તેમાં વ્યક્ત થયેલ અનુભવના વિશિષ્ટ સ્વરૂપને કારણે. કવિતામાં વ્યક્ત થાય છે તે કાવ્યોચિત અનુભવ કવિસંવિત્તી નીપજ છે. કવિને જગત અને છવનમાંથી પ્રાપ્ત થયેલ અનુભવ એના સંવેદનનો એક અવિરોધ્ય અંશ બની રહે છે. એ અનુભવ

વાણીમાં વ્યક્ત થતાં, કાવ્યરૂપે આવિષ્કાર પામતાં તેનું રૂપાંતર થઈ ગય છે. પારિભાષિક રીતે કહીએ તો અનુભવનું અવગમન (communication) થાય છે. પણ વાણી દ્વારા એ અનુભવનું અવગમન અને અવગમનની પ્રક્રિયા (process) તે સીધી સાદી નહિ, ખૂબ સંકુલ (complex) ઘટના છે; જેમાં કવિ, કવિકૃત કાવ્ય અને કાવ્યનો ભાવક એ ત્રણે સંડોવાય છે. કાવ્યના સર્જન અને ભાવનની એ સંકુલ ઘટનાનો પરિચય આપણને કવિતાના સ્વરૂપપરિચયની નિશ્ચિત સર્પ જઈ શકે છે.

કવિનું અતિ અંગત સંવેદન કાવ્યમાં બાહ્ય નીવડવા પૂરો સંભવ છે. એના આત્મીય અંશો એટલા પ્રમાણમાં ઓગળી જવા જોઈએ કે તે ભાવકના હૃદયમાં 'સમસંવેદન' જગાડી શકે. જો કે કવિ અને ભાવક એ બંનેની વ્યક્તિતા સાવ સિન્ન, નિરાળી હોઈ કવિના જેવું જ સંવેદન ભાવક અનુભવી શકે નહિ, પણ તેને મળતું સંવેદન એટલે સમસંવેદન નહિ, અનુસંવેદન પણ જો એ ન અનુભવી શકે તો કાવ્યગત અનુભવનું અવગમન અશક્ય જ બને. આથી કવિ કાવ્યમાં પોતાનો અનુભવ જોડે ને તેવો, જેમનો તેમ વ્યક્ત કરતો નથી. પરંતુ તે વ્યક્ત કર્યા પહેલાં કે વ્યક્ત કરતી વખતે તેને એવી ઉન્નત કોટિએ લઈ ગય છે, તેને એવું વ્યાપક રૂપ આપે છે કે એનો પોતાનો અનુભવ તે સડુનો અનુભવ બની શકે. અહીં તેણે જોઈએ કે કવિ પરાનુભવને સ્વાનુભવ તરીકે તો સ્વાનુભવને પરાનુભવ તરીકે ઘણીવાર રજૂ કરતો હોય છે. એનો અર્થ એ થયો કે પરાનુભવને પણ તે આત્મસાત્ કરી પોતાનો કરી લે છે તેમ સ્વાનુભવને અિતંગત ભાવે નિરખી નિરૂપી જાણે છે. આ દૃષ્ટિએ, આત્મત્રણી અને પરત્રણી એવા વિવેચને અનુકૂળતા ખાતર પાડેલા બેદનું કોઈ તાત્ત્વિક મહત્ત્વ નથી. વાસ્તવશ્ચયનમાં કવિને જે અનુભવ થાય છે તેનો તે નહિ તો, તેના જેવો અનુભવ બીજાઓને પણ થાય છે; થતો હોય છે. વળી માનવશ્ચયનમાં અને તેથી માનવસ્વભાવમાં રહેલી અનેક સમાનતાઓને કારણે કવિ અને એના કાવ્યના ભાવકની વચ્ચે ક્યાંક ને ક્યાંક કોઈ ને કોઈ સમાનતાની ભૂમિકા રહેલી હોય છે. આથી કવિ પોતાના વ્યક્તિગત અનુભવને સર્વજનીન રૂપ આપી શકે છે. એવા સર્વજનીનરૂપે આવિષ્કાર પામેલો અનુભવ સર્વભાવ્ય બને છે. સ્વાનુભવને આવી વ્યાપક પરિપાકી અર્પવાની ક્રિયાને સામારણીકરણ કહી શકાય. અંગત હિમિસંવેદનોને નિરૂપનાં હિમિકાઓ આ સામારણીકરણ (generalisation)-સામારણ્યને કારણે જ કવિતાના ક્ષેત્રમાં સ્થાન પામી શકે છે. સમગ્રપણે એવું છે કે કવિ કાવ્યવત્તે પામી

દશે તો તેમાં કવિના અનુભવનું સાધારણીકરણ થયું જ દશે અન્યથા તે આસ્વાદ્ય હોતી નથી. આમ કવિતામાં આવે છે તે સાધારણીકૃત માનવઅનુભવ હોય છે.

સાધારણીકરણ થતાં બિનંગત બનવા છતાં કવિના અનુભવનું આગવાપણું સર્વથા હુપ્ત થતું નથી. કવિએ પોતાનો એ આગવો અને વિશિષ્ટ અનુભવ ભાવકહૃદયમાં સંક્રાન્ત કરવાનો, ભાવક મુખી-અનેક ભાવકો મુખી પહોંચાડવાનો છે. કવિ એ વાણીમાં વ્યક્ત કરે છે. પણ સર્વસામાન્ય વાણીનું વાદન, સમજા હોવા છતાં, અનુભવની અશેષ અભિવ્યક્તિ માટે એને પર્યાપ્ત લાગતું નથી. આથી એ સાદસ્યોનો આશ્રય લે છે, સાદસ્યોની શોધ કરે છે. એ શોધને પરિણામે કવિને અભિવ્યક્તિનાં આશ્રયનો-ઉપમા, ઉત્પેક્ષા, રૂપકાદિ સાદસ્યમૂલક અર્થકારો, રૂપનો અને પ્રતીકો સાંપડે છે. કવિ એના અમૂર્ત અને અપરિચિત અનુભવને, અભિવ્યક્તિના એ અસરકારક આશ્રયનો દ્વારા મૂર્ત અને સર્વગમ્ય થાય એ રીતે વાણીમાં વ્યક્ત કરે છે. એ બિન્ન અસમાન પદાર્થોને તેમનામાં રહેલી સમાનતાને લીધે સાથે યોજીને કે અદસ્યને દસ્ય, અગ્રાન્યને ગ્રાન્ય અને અરપસ્યને રપસ્ય રૂપ આપીને કવિ જે એવી પ્રત્યક્ષ-મૂર્ત (concrete) અભિવ્યક્તિ સાથે છે તે રૂપનાને આભારી છે. કવિચિત્તમાં પડેલ અનેક સંસ્કારો (impressions) રૂપ્યાઓ (associations) અને સ્મૃતિઓ (memories)-ચિત્તનું સંચિત માત્ર, કાવ્યનિર્મિતિમાં ભાગ લગ્નવે છે. કવિનું ચિત્ત અનેક અનુભવસંસ્કારોનો વિપુલ ભંડાર હોય છે. એને કાર્કશ નેના અનુભવ થાય છે ત્યારે એના ચિત્તમાં પડેલ જૂના અનુભવો ઉદ્દ્યોધિન થાય છે. એ ઉદ્દ્યોધન નવા-જૂના અનુભવના સંસ્કારના સામ્ય કે વૈપર્યથી થતું હોય છે. કવિ ન હોય એવા માણસના ચિત્તમાં પણ આવી પ્રક્રિયા થાય છે. પણ તેનું કાર્કશ પ્રકટ રૂપ પ્રાપ્ત થતું નથી^૨

-
- ૨ કાવ્યરૂપનિર્મિતિ અંગે નેના ચિદ્વ્યાપારો નિષ્કળ નીવડયા છે એવા એ કાવ્યસર્જનાત્મિકુળી ભાવકને જ રાજશેખર ‘હૃદયકવિ’ તરીકે ઓળખાવે છે. ‘હૃદયકવિ’નો હૃદયેષ એ કવિઓની દશ અવસ્થાઓ દર્શાવતાં કરે છે. એ અવસ્થાઓ-દશાઓનો ચરિયાતો ક્રમ સૂચવે છે તે પ્રમાણે ‘હૃદયકવિ’ પણ તેના વિકાસ યતાં, તેનું કાવ્ય પ્રકાશિત યતાં, પ્રકટ કવિનું પદ પ્રાપ્ત કરી શકે. રાજશેખરે આમ આડકતરી રીતે ભાવકને કવિની કક્ષાએ મૂકી તેનો ભારે મહિમા કર્યો છે. છુટો : ‘કાવ્યમીમાંસા’ અધ્યાય : ૫.

ત્યારે કવિની રૂપવિધાયિની કલ્પનાશક્તિને કારણે વિવિધ અનુભવોનું એકીકરણ (combination) નવનિર્માણ રૂપે અવતરે છે. કવિતા પ્રત્યક્ષ અનુભવને એના પૂર્વાનુભવ સાથે સંકલિત કરીને કે પ્રત્યક્ષ અનુભવના આધારથી પૂર્વાનુભવને ઝડપ કરીને કલ્પના એ બંનેનું એકીકરણ કરે છે તેમ જ એવાં એકીકરણ દ્વારા કોઈ અપૂર્વ વસ્તુનું નિર્માણ કરે છે. કલ્પના કવિની આંતર-સંપત્તિ છે. અને એ સક્રિય બને છે ત્યારે કાવ્યસર્જન થાય છે. કલ્પનાની મદદથી અભિવ્યક્ત પામેલ કવિના અનુભવને-તદ્દગ્ધ સંવેદનને, ભાવક પણ કલ્પના દ્વારા જ ઝીલે છે, મદદ કરે છે. કાવ્યના સર્જન અને ભાવનમાં આમ કલ્પના (imagination) કાર્યશીલ હોય છે. અને કદાચ એટલે જ કલ્પનાને પ્રતિભાના પર્યાય તરીકે જોવાનું, કલ્પના અને પ્રતિભાને એકરૂપ માનવાનું વક્ષણ કોલરિજ જેવા વિવેચકો ધરાવે છે અને રાજશેખર જેવા એના બે પ્રકારો દર્શાવે છે. પ્રતિભા વિશે આગળ ઉપર વિચારવાનું રાખી અહીં એટલું નોંધીશું કે કવિતાની વાણી કલ્પનાત્મક હોય છે.

કવિતાની વાણી કલ્પનાત્મક હોય છે એમ કહ્યું એટલે એ કલ્પનસર્જક (image-creative) હોય છે તે અલગ કહેવાનું રહેતું નથી. તે છતાં સ્પષ્ટ કરવું જોઈએ કે, અક્ષુબ્ધ વિશેષ અને અન્ય મન્દિયોથી માત્ર એવાં કલ્પનોને કારણે કવિતા ચિત્રાત્મક બનતી હોય છે. એવાં ચિત્રો ગતિશીલ હોય છે તો એ વધુ અસરશરક નીવડે છે. આથી વાણીને લયગદ્દ આકૃતિ અર્થાત્ કવિ ચિત્રોને ગતિ આપે છે. કવિતાની ગતિશીલ ચિત્રાત્મકતા એની વાણીના લયને આભારી છે. વળી કવિની ઉછાળા મારતી-ઉત્તેજિત કલ્પના શબ્દાર્થના જે આરોહઅવરોહ રચે છે તે પણ લયનિષ્પાદક નીવડે છે. બીજી રીતે કહીએ તો કવિની ભાષા કલ્પનાત્મક એટલે વિશિષ્ટ હોવાં એમાં સ્વાભાવિક સ્વયંભૂ એવો આગળ પડેલો લય-વ્યવસ્થિત લય સર્જાય છે. ભાષામાં રહેલા સદૃશ લયને કવિપ્રતિભા કાવ્યના આવિષ્કાર સાથે જ પોતાને આવશ્યક એવું વ્યવસ્થિત રૂપ આપી રહે છે. કવિતાની વાણી ગદ્ય કે પદ્ય ઉભય સ્વરૂપની સંભળી શકે. અર્થાત્ કાવ્ય ગદ્યમાં કે પદ્યમાં બંનેમાં શક્ય છે. પરંતુ કાવ્યત્વને પામેલી કૃતિમાં પ્રાર્થને પ્રાર્થ પ્રકારનો વિશિષ્ટ-તરત ધ્યાનમાં આવે એવો લય હોય છે જ, જે કાવ્યને એકમત્તા અર્પે છે. આમ કવિતાની વાણી લયાત્મક-લયાન્વિત હોય છે.

આટલી ચર્ચા પછી આપણે, સાધારણીકૃત માનવઅનુભવની કદપનાત્મક અને લયાન્વિત વાણીમાં અસ્તિવ્યાસ્ત તે કવિતા, એવી કવિતાની વ્યાખ્યા આપવાની સ્થિતિમાં છીએ. આ વ્યાખ્યા કિંચિત્ સંતોષકારક અને કામચલાઉ જ છે. સંતોષકારક એટલા માટે કે એમાં કવિતાના સ્વરૂપનો ખ્યાલ આવે એવાં એટલાં એનાં આવશ્યક અંગોનો સમાવેશ થાય છે અને કામચલાઉ એટલા માટે કે કવિતા અવ્યાખ્યેય છે; એની કોઈ અંતિમ વ્યાખ્યા થઈ જ ન શકે. છતાં આ વ્યાખ્યા નગર સમક્ષ રાખીને આપણે કવિતાનું સ્વરૂપ (nature) અને મૂલ્ય (value) સમજી શકીશું.

માનવઅનુભવ અને તેય સાધારણીકૃત હોઈને, કવિતાનું આકર્ષણ બની રહે છે. કદપન અને લયને કારણે કવિતાવાણીમાં અપૂર્વતા અને અનન્યતાનાં તત્ત્વો પ્રવેશ છે જેથી એ સુંદર બને છે. એ સુંદરતા કે સૌંદર્યને ચારુતા, વક્તા કે રમણીયતા તરીકે પણ ઓળખાવાય છે. કવિતાના ભાવનથી મળતો આનંદ (pleasure) કવિના કાવ્યગત સંવેદનના અનુસંધાનને લીધે મળે છે તેટલો જ તેની કવિકૃત અલિવ્યક્તિને લીધે પણ મળે છે. અનુભવ અને અલિવ્યક્તિની આ વાત પરથી આપણે વકતવ્ય (content) અને આકૃતિ (form) કે વસ્તુ અને રીતિના સનાતન વિવાદની તાત્ત્વિક (philosophic) ચર્ચામાં ઊતરવું નથી. અહીં માત્ર એટલું જ કહીશું કે કવિતામાં અનુભવ અને અલિવ્યક્તિનું એવું અદ્ભુત સંયોજન (fusion) થાય છે કે એ બંનેને અસંગતારવવાં અશક્ય છે. ઓછામાં ઓછું કાવ્યનો રસાનુભવ કરતી વખતે તો નહીં જ. કાવ્યનો રસ-આનંદ માણ્યા પછી એનો અહેવાલ આપવા એસીએ ત્યારે જ પ્રસ્તુત દંદોની પળોજ્યુમાં પડાય છે. આ સંબંધમાં ઉમાશંકરે યોગ્ય જ કહ્યું છે : ‘આનંદ સ્વયં અહેવાલમાં ઊતરવો શક્ય નથી. આનંદ તો કલાકૃતિના અનુભવની ક્ષણે જ સાક્ષાત્ કરવાની વસ્તુ છે અહેવાલ આપવા એકા ત્યાં પેલું વસ્તુ અને રીતિ, દર્શન અને આકૃતિ એ દંદ ડોઢિયાં કરવા માંડયું અને એણે વિવેચનનો પીછો પકડવાનું ક્ષણવાર પણ છોડ્યું નથી. વિવેચનની આ મર્યાદા છે, અને એ મર્યાદા નીચે જ તમામ વિવેચનપ્રવૃત્તિ ચાલે છે.’^૩

વિવેચનની આવી મર્યાદા છે એટલે જ કવિતાવિષયક ગમે તેવાં અને ગમે તેટલાં વિવેચન કરતાં સ્વયં કવિતાનું મૂલ્ય વિશેષ છે. અને કવિતાને સમજવામાં

કવિતાનું વાચન જ વધુ મદદરૂપ થઈ શકે.૪ કવિતાની ઉપર આપેલી વ્યાખ્યાના સંદર્ભમાં, તેમાંથી પરિણમતા કવિતાસ્વરૂપના ખ્યાલને વિશદ કરવા અને તેમાંથી ઉપરિચિત થતા અન્ય મુદ્દાઓ વિચારવાની દૃષ્ટિએ, બેએક કાવ્યો તપાસીએ. કવિતા અને અન્ય સાહિત્યિક લખાણોની વચ્ચે ધણું સામ્ય છે. પણ તે છતાં કવિતાની કેટલીક વિશિષ્ટતાઓ પણ છે, કાવ્ય અને અન્ય વાણી સ્વરૂપોની વચ્ચે રહેલાં સામ્ય-વૈપર્યને સમજવામાં એ કાવ્યો મદદરૂપ થશે.

પહેલું કાવ્ય છે શાલમુકુન્દ દવેનું :

સોનથ'થો

રંકની વાડીએ મ્હોર્યો સોન રે અંપાનો છાડ

અમને ન આવડ્યાં જતન છ ! ૧

છાપર અમ ભોમકામાં શેનાં રે ગાઠે, જોનાં

નંદનન હોય રે વનન છ ! ૨

વનજરની છાતી કરીએ, તોય રે દુલારા મારા !

ધીરે છવન ધીરે ધાનાં ધારાં છ ! ૩

કુવાને કાંઠે જોવા કાથી કેરા દોરકાના

થોડે થોડે લાગે રે ધસારા છ ! ૪

૪ સરખાવો.

".....Discussions on poetry are valueless when compared with poetry itself; one single line of poetry is of more value than a whole book of explanations, definitions, and critical matter about poetry—"

—P. Gurrey

in "The Appercciation Of Poetry,"—P. 12.

"We learn what poetry is—if we ever learn—from reading it."

—T. S. Eliot.

in "The Use Of Poetry and The Use Of Criticism." p. 19.

દેશ રે ચડે ને જોવો ભમતો અંધારે પંથી
ગામની ભાગોળે સારી રાત છ ! ૫

ધરની ઓસરીએ તેવી, ઠેઠાં રે ખાતી તું ત્રિલુ
બાવરી બનેલી તારી માતછ ! ૬

બાવળની કાંટય જેવી ભરતી ભુલામણીમાં
આ રે કાંઠે ઝૂરે મા ને તાતછ ! ૭

સામે રે કાંઠે તારા દેવી બગીચા ખેટા !
વચ્ચે આડા આંમુના અખાતછ ! ૮૫

આ કૃતિમાં વ્યક્ત થયેલ અનુભવ શોકનો, મૃત્યુર્જનિત શોકનો છે. મૃત્યુનો પરિચય માનવમાત્રને છે. એની અનિવાર્યતા પણ અજાત નથી. પરંતુ મૃત્યુને કારણે, કોઈ પણ સંજોગમાં, શોકની લાગણી જન્મ્યા વિના રહેતી નથી. કવિના પુત્રના મૃત્યુનો શોક આ કાવ્યનું નિર્મિત બને છે. એટલે કાવ્યના કેન્દ્રમાં છે કરુણ સંવેદનાત્મક અનુભવ. એ અનુભવ સ્વયં સદ્યઃસ્પર્શી છે. પણ એની અભિવ્યક્તિની સચોટતા એને યદુ હૃદયંગમ બનાવે છે. વળી કવિ શ્વાનુભવને, એ સર્વાનુભવ થાય એ રીતે, સાધારણીકૃત રૂપે રજૂ કરે છે. એકના એક પુત્રના અવસાનથી માતાપિતાની કેવી સ્થિતિ થાય છે તેનું ચિત્ર એ દોરે છે; એની વિશિષ્ટ રીતે.

કાવ્યનો રચનાપ્રકાર ગીતનો છે. એમાં કવિએ કથન અને સંબોધનની રીતિ અપનાવી છે. અને એથી ગીત વંચાતું જાય તેમ તેમ રૂપાંતર થતું જાય છે. ‘સોનચપો’ શીર્ષક અને પ્રારંભની પંક્તિઓ સૂચક (suggestive) છે. પ્રથમ પંક્તિમાં ‘સોનચપો’ પુત્રના પ્રતિરૂપ (singm) તરીકે આવે છે તે આખું ગીત વાંચ્યા પછી જ સમજાય છે. આખું ગીત વાંચ્યા પછી જ કેમ તે જોઈએ :

ગીતની અંત્યાનુપ્રાસવાળી બબ્બે પંક્તિઓ સાથે લઈએ તો અહીં કુલ ચાર કડીઓ છે. પહેલી કડી કથનાત્મક અને બાકીની ત્રણે વર્ણન સંબોધનાત્મક છે. ત્રીજી અને સાતમી પંક્તિમાં આવતાં અનુક્રમે ‘દુલારા મારા’ અને ‘ખેટા’ જેવાં

સંબોધનો તથા છટ્ટી-સાતમી પંક્તિમાં થતા માતા-પિતાના ઉલ્લેખથી સમજાય છે કે કાવ્ય પુત્રને ઉદ્દેશીને છે. બીજી કડી આખી માતાનું જે રીતે વર્ણન કરે છે તે દર્શાવે છે કે કાવ્ય આખું પિતાની ઉક્તિરૂપે છે. હવે પહેલી કડીના ‘સોનથ’પા’ શબ્દ સાથે ‘નંદનવન’ નો વિચાર કરીએ. એ વાંચતાં જ સ્પષ્ટ થાય એમ નથી. પણ કવિ આઠમી પંક્તિમાં ‘દૈવી બગીચા’ દ્વારા એના અર્થ તરફ સંકેત કરે છે અને નંદનવન એટલે સ્વર્ગનો ખાગ તે ખ્યાલમાં આવી જાય છે. આમ સમગ્ર સંદર્ભમાં, પ્રથમ કડીના કથનમાં કવિએ કરેલ પરિચયિતનું સૂચન પડી શકાય છે. અર્થાત્ કવિનો એકનો એક વ્હાલસોયો પુત્ર સ્વર્ગવાસી થાય છે અને તેના પ્રતિ કવિના આ ઉદ્દગાર છે તે સમજાય છે. અને એ સમજાયા પછી બાકીનું કશું સમજવું અવરૂં નથી.

ખૂબ ઔચિત્યપુરંક કવિએ આખા કાવ્યમાં પોતાના એકલા વિશે દર્શન કર્યું નથી. ત્રીજી કડીમાં એ પોતાની પત્ની અર્થાત્ પુત્રની માતાની સ્થિતિ વર્ણવે છે અને બીજી તથા ચોથી કડીઓમાં બંનેની એટલે માતાપિતાની એકસરખી કરુણતા દર્શાવે છે. આ વ્યક્ત કરવામાં કવિએ અભિન્યક્તિનાં જે આલંબનો લીધાં છે તે ભાવકના ધ્યાનમાં તરત જ આવે છે.

પુત્રના મૃત્યુથી માથાપના હૃદયમાં લાગેલ કારી ધા તેમનાં જીવનને કેવાં કેદે છે તે બતાવવા કવિએ કૃવાને કાંઠે કાથીના દોરકાના લાગતા ધસારાનું કેવું સુંદર ધરેલું દર્શાવેલું છે! ગામની ભાગેળે સ્પર્શિત થતાં અભવરો વટેમાર્ગે અટવાય એવી જ રીતે પુત્ર વિના માતા ધરતી ઓસરીમાં ફેરવાઈ જાય છે ને ચિત્ર પણ દર્શાવે દ્વારા જ દોરાયું છે. છેલ્લી કડીનાં રૂપો અનુક્રમે ‘ભરતી ભુલામણી’ અને અને ‘આંસુના અખાત’ ખૂબ અસરકારક નીવડે છે. ભરતી ભુલામણીતેય આવળની કાંઠ્ય જેવી દલીને કવિ અભિન્યક્તિને એક વધુ વળ આપે છે જાણે! દર્શાવે, રૂપક, ઉપમા સર્વમાં પરિચિત ચિત્રો આપણા માનસ આગળ પ્રકટે છે અને તેમાં કવિની સરળ સાદી તળપટી વાણી જ મુખ્ય ભાગ ભજવે છે. કાવ્યનું આટલું વિવરણ પૂરતું છે અથવા પૂરતું હોઈ શકે? અહીં ક્યું છે તે પૃથક્કરણ ખરેખર તો અપૂરતું જ ગણાય. આપણે યાદચ્છિક રીતે કાવ્યનાં પરસ્પરને છૂટા પાડી એની અગત્ય અને સૌંદર્ય દર્શાવ્યાં. પણ એ બધાં મળીને કાવ્યની સમગ્ર અસર કેવી ને કેટલી ઉપસાવે છે તે તો કવિતારસિકના અનુભવની વાત છે. આ અલ્પ લખાણમાં એ શક્ય નથી. કવિતા વિશે મઘ લખવું કદી સરળ હોઈ શકે નહીં.

૬ ‘It can never be easy to write prose about poetry’. H. W. Garrod, in ‘The Study Of Poetry’ p. 69.

આમ છતાં આ ચર્ચામાંથી કવિતા વિશે કેટલુંક સ્પષ્ટીકરણ મળવા સંભવ છે. ઉપરના કાવ્યમાં કવિએ પોતાના કરુણ સંવેદનાત્મક અનુભવને અભિવ્યક્તિ આપી છે એ આપણે જોયું. અનુભવનો જે આકાર બંધાય છે તેમાં વાણીની શક્તિનો આપણને પરિચય થાય છે. માનવઅનુભવ વિશે આપણે આગળ કહ્યું છે. માનવઅનુભવ એટલે જગત અને જીવનમાંથી મળતો, એના દૃશ્ય-અદૃશ્ય પદાર્થ માત્રનો ઇન્દ્રિયમાત્ર અનુભવ. કવિ લગભગ અતિ પરિચિત અનુભવને એટલે કે મૃત્યુના સર્વસાધારણ અનુભવને અસાધારણ રીતે અહીં વ્યક્ત કરે છે. કાવ્યાન્તે કવિનો અનુભવ ભાવકનો પણ બની રહે છે તેમાં કવિની અભિવ્યક્તિની સફળતા છે. આ અભિવ્યક્તિ જે વાણીમાં થઈ છે તે લયાન્વિત વાણી એટલે રોગઅરોગના વ્યવહારમાં વપરાતી વાણીથી જુદી, જુદી કાટિની—એના અર્થ અને અવાજને કારણે આરોહ અવરોહવાળી વાણી એમ સમજીએ તો આ કાવ્યમાં કહો કે ગીતમાં એના ભાવને અનુરૂપ લય યોગ્ય છે. કદપતાત્મક વાણી દ્વારા આપણે સમજીએ છીએ કદપનો—માનસચિત્રો સર્જતી વાણી. એવાં ચિત્રોત્તી સમૃદ્ધિ આ કૃતિમાં જોવા મળે છે. આમ આપણે જોઈ ગયા તે કાવ્યની વ્યાખ્યાને એ સાર્થક કરે છે.

અનુભવને આગવી રીતે આકારબદ્ધ કરતું બીજું કવિ નિરંજન ભગતનું કાવ્ય લઈએ.

મન

ક્યાંય આછોય તે એક તારો નથી
એટલો ગગનમાં ગાઢ અંધાર છે,
છેક છાયા સમે; તે છતાં કેટલો ભાર છે !
આભના ગૂઢ અંધારને ક્યાંય આરો નથી.
મેઘ પર મેઘના ડોલતા કુંગરા
તે છતાં શાંત છે કેટલાં સ્પન્દનો !
અંતરે આંસુનાં નીરના કેં જરા
તે છતાં મૌન છે કેટલાં કન્દનો !
જોયું મેં આજ આપાઠના ગગનને,
કે પછી માહરા ગહન શા મનને ?^૭

છે તો કેવળ ધનધોર ગગનનું શબ્દચિત્ર—પણ કેવું સગાપાંગ, સુરેખ અને ચોકસાઈપૂર્ણ ! સમય છે આપાઠની રાત્રિનો, મેઘસીંરાતની અશાન્ત શાંતિને કવિએ શબ્દરથ કરી છે.

ના, આ કેવળ શબ્દચિત્ર નથી. એથી વિશેષ ઘણું ઘણું છે. વિરોધાભાસ દ્વારા આજ પ્રકૃતિની ગતિરિચિત આલેખના જતા કવિ જાણે પોતાની મનઃરિચિતિનું આલેખન કરી રહે છે. અને એટલે જ છેવટે એને પ્રશ્ન—સંશય થાય છે કે એ આપાઠનું ગગન છે કે પોતાનું મન ? બાહ્યાંતરને સમાંતરે પ્રકટ કરતી આવી સખળ અભિવ્યક્ત બહુ વિરલ રથને જોવા મળે છે. શબ્દે શબ્દને કવિએ જાણે તપાસી તપાસી, ચકાસી ચકાસી, ખખડાવી ખખડાવીને અડીં મૂક્યો છે. અને શબ્દના અર્થને બરોબર વ્યક્ત કરે એમાં તેના ખારદાર રૂપ સર્જવા માટે કવિએ સંગીનમય, દૃઢ, જોરદાર, હૃદયલય પસંદ કર્યો છે.

હંદ મૂળમાં છે જૂઝણા. પણ રૂઢ પરંપરાગત જૂઝણા નહિ, યથાવકાશ દૃઢ-શિથિલ થતો દ્રુત-વિલંબિત થતો આ તો પરંપરિત જૂઝણા છે. અને એથીરતો કવિના શબ્દના વજન અને કાકુ એ પ્રકટ કરી આપે છે. એ સાથે, આંતરપ્રાસ, અંત્યાનુપ્રાસ, ધ્વણીસંગાઈ અને નાદસામ્ય-રસ્ય દ્વારા વચ્ચે પદાર્થને મૂર્ત-પ્રત્યક્ષ કરવાનો અદ્ભૂત કામિયો કવિએ અડીં કેવો સિદ્ધ કરી બતાવ્યો છે તે કવિતાથી ટવાયેલા ભાવકથી કંઈ અગત્યનું રહે એમ નથી.

કાવ્ય મોટેથી વાંચી બોલી જુઓ— એ જ પંક્તિ લો. હંદના જાણકારને ખ્યાલ છે કે દરેકે દરેક શબ્દ પર વજન મૂકી તેને છૂટો પાડી બોલી રાકાય એમ છે—અને જુઓ, આકાશમાં કાવ્ય અવકાશમાં પથરાયેલ ગાદ અંધકારનો અનુભવ થાય છે કે નહિ. પંક્તિની એ પંક્તિઓમાંય સગવડ તો દરેક શબ્દ છૂટો પાડી બોલવાની છે પણ ત્યાં બંનેમાં પડેલા ઝગ્ગુ ઝગ્ગુ શબ્દો સાથે ઝડપથી બોલી શકાયો અને અર્થની માંગ મુજબ એમ જ બોલવા જોઈએ. પંક્તિના શબ્દો છૂટા પાડી, ભાર મૂકી બોલતાં હંદની દ્રુત-વિલંબિત ગતિ સરળથ છે અને અનંત અવકાશના અમિત અંધારનો ભાર અનુભવાય છે.

ખીછ દૃઢમાં રચિવું શબ્દશિલ્પ એવું વ્યવસ્થિત સૌંદર્યપૂરક બને છે. તપ દૃઢ કરી રાકાય એમ છે. એવો છે: 'તે છતાં' દ્વારા વિરોધાભાસી ચિત્ર રજૂ થયું છે ને મેઘસીંરાતની એવાર આંખની શાંતિનો અનુભવ બક્ષત હરે છે. એ એવારનો

ખ્યાલ આપતી ત્રીજી-ચોથી પંક્તિઓ પહેલી બેની અપેક્ષાએ ઉપેક્ષા બની રહે છે.—‘આગે’ શબ્દ વચ્ચે આપણે વાંચી લઈએ તો.

ગાદ અંધાર, ખગલખાટ, ફોલ અને શાંતિ—એકી સાથે અનેક રૂપો એ ધારણ કરી શકે, કાં આપાદનું ગગન કે કાં માનવીનું મન. અને એટલે જ છેલ્લી બે પંક્તિઓમાં જે પ્રશ્ન છે તેનો કિતર હકારમાં જ આવે અથવા તો એ પ્રશ્ન જ નથી, પણ પરિસ્થિતિ છે, વાસ્તવિકતા છે.

લય, વાણી, કંપન અને આકૃતિ-સર્વનું અલગ અને એકરૂપ સૌંદર્ય આ કૃતિમાં આસ્વાદી શકાય છે. કાવ્યગત અનુભવ અનેકવિધ રીતે વ્યક્ત થાય છે તેમ એ અનુભવના સંક્રમણનાં સર્વ સાધનો એકમેકમાં ઓતપ્રોત થઈ જાય છે. પરસ્પર પ્રતિક્રિયા (interact) કરે છે અને અ-યોગ્ય અડખેપડખે રહી એકબીજાને સમૃદ્ધ કરે છે. આમ સર્વ કાવ્યઘટકતત્વોની સહિયારી સમગ્ર અસરનો અનુભવ તે જ ખરો કાવ્યનો રસાસ્વાદ છે. આ હપ્તીકતની, માનું છું કે આટલી ચર્ચાથી થોડોકે પ્રતીતિ થયા વિના રહેશે નહિ.

કોલરિજે કાવ્યકૃતિ (a poem) અને કવિતા સામાન્ય (poetry) નો ભેદ કર્યો છે તેમાં એણે જે ધોરણ અપનાવ્યું છે તે આ સમગ્રતાનું જ છે. એના વિવેચનમાં વ્યવસ્થિત એકમ કે સાવધન સમગ્ર (organic whole) નો સિદ્ધાંત ધણો મહત્વનો છે. કોલરિજની ચર્ચા અત્રે નોંધવા યોગ્ય છે. તે કહે છે : કાવ્ય અને ગદ્ય કૃતિ બંનેમાં શબ્દો આવે છે. એટલે એ બે વચ્ચે ભેદ છે તે શબ્દોની યોજનાનો છે. કાવ્ય છંદ અને પ્રાસને લીધે જુદું પડે છે તે દર્શાવી આગળ કહે છે કે છંદ, પ્રાસ, આદિ તો વધારાનાં (superadded) તત્વો છે. એ કાંઈ કાવ્ય નથી. તાત્કાલિક આનંદ આપવાના તેના હેતુને એ કાવ્યનું વ્યાવર્તક લક્ષણ ગણે છે. પણ નવલકથા જેવાં અન્ય ગદ્ય લખાણો દ્વારાય કાવ્યના જેવો

- ૮ ‘કાવ્ય’, ‘કાવ્યો’ તેમ જ ‘કવિતા’, ‘કવિતાઓ’ જેવા શબ્દો ગુજરાતીમાં બહુ શિથિલ રીતે વપરાય છે. અલબત્ત, અંગ્રેજી ‘poem’-‘poetry’ માટે એમાંથી કયો શબ્દ કયાં યોજવો તેના વિશે અંતિમરૂપે કહેવું મુશ્કેલ છે. તેમ છતાં ‘poem’ માટે ‘કાવ્ય’, બહુવચન ‘કાવ્યો’ = ‘poems’ અને ‘poetry’ માટે ‘કવિતા’ એવી સંજ્ઞાઓ ઠીક લાગે છે. ‘poems’ માટે બહુવચનમાં ‘કવિતાઓ’ યોજાય છે તે વિચિત્ર લાગે છે. આની વધુ ચર્ચા માટે જુઓ : અનંતરાય રાવળ : કૃત ‘સમીક્ષા’માં ‘કવિતાનું બહુવચન’ એ. લેખ પૃ. : ૨૨૮ થી ૨૩૦.

આનંદ તો મળે છે. ત્યારે કાવ્યનું વિશેષત્વ શેમાં છે ? હંદમાં ? નહિ કાવ્યની વિશેષતા એ છે કે એમાં અર્થ જ ઘટકતરનો—હંદ • સુખમાં—દ્વારા અલગ અલગ જો આનંદ અનુભવાય છે તેવો જ આનંદ એ સદુ સાથે મળીને જ પુરુષાર્થ એટલે કાવ્યકૃતિ રચાય છે તેમાંથી પણ પ્રાપ્ત થાય છે. કોલરિજ કાવ્યકૃતિની આ પ્રમાણે વ્યાખ્યા આપે છે : “A poem is that species of composition, which is opposed to work of science, by proposing for its immediate object pleasure, not truth and from other species (having this object in common with it) it is discriminated by proposing to itself such delight from the whole, as is compatible with a distinct gratification from each component part.”^૯

અહીં ખીટ પણ કેટલીક આગનો સ્પષ્ટ થાય છે. કવિતાની સામે શાસ્ત્ર છે. ગદ્ય નહિ (‘the antithesis to poetry is not prose, but science’) શાસ્ત્રનો તાત્કાલિક હેતુ (immediate object) છે સત્યજ્ઞાનની પ્રાપ્તિ અને કાવ્યકૃતિનો (તેમ જ કવિતા સામાન્યનો પણ) તાત્કાલિક હેતુ છે આનંદની પ્રાપ્તિ. આનંદસૌંદર્યના નિર્માણમાં હંદ સદાયકારક હોવાથી કવિતા પોતાના વાદન તરીકે ગદ્ય કરતાં પછને વધુ શોભ્ય મળે છે અલગ, હંદ માત્ર ખાલ આભાસ રૂપ ન હોવો જોઈએ, એ કાવ્યકૃતિનું એક અંતરગતક બની રહેવો જોઈએ.^{૧૦}

અને, એટલે જ નીચેનાં—

‘લાઝ પીગો ને વાદગી મૂળ રંગ કહેવાય,

આદીના ખીજ અર્થ મેળવણીથી યાય.’

- ૯ કોલરિજની પ્રસ્તુત ગર્વા તેના ‘Biographia Literaria’, Vol. IIના ત્રીજા પ્રકરણમાં આવે છે તેની વિશેષ સમજ માટે તેમ જ અવનરજો લેવા માટે David Daiches દ્વારા ‘Critical Approaches to Literature’નો ઉપયોગ કર્યો છે.
- ૧૦ કાવ્યની કલાકૃતિને કોલરિજ કાવ્ય રીતે જ ‘superficial form’ કહે છે. આનંદપ્રદ કલાકૃતિના અંતરગતક નિર્માણના ખ્યાલ માટે એનું આ વિધાન મૂળ સૂચક છે : ‘Nothing can permanently please, which does not contain in itself the reason why it is so, and not otherwise.’

કવિતાનું સ્વરૂપ : કાવ્યસર્જન અને ભાવન

૧૫

—જેવાં, અમુક વસ્તુ યાદ રાખવા માટે રચાયેલાં જોડકણાંનું કાવ્યસર્જન કોઈ સ્થાન ન હોઈ શકે. કોલરિજ નેને legitimate poem કહે છે તેના આસ આદિ તત્ત્વો એ સમગ્ર રચનાના આંતર્યરૂપ હોય છે. વધુમાં એ શબ્દોમાં : ‘the parts mutually support and explain each other, all in their proportion harmonizing with, and supporting the purpose and known influences of metrical arrangement’ આમ કાવ્યની વ્યવસ્થાક વિશેષતા તે એની અનન્યતા આધાર કે રૂપ છે.

કાવ્યના બધા અંશો (parts) સુંદર આનંદદાયક હોય છે અને એ દ્વારા સમગ્ર સમગ્રાકૃતિ (whole) પણ સુંદર, બરાકે સુંદરતર અને વધુ આનંદદાયક હોય છે એ સિદ્ધાંત કાવ્યવિવેચનનો ખૂબ ઉપયોગી સિદ્ધાંત પુરવાર થયો છે. આની સાથે કોલરિજના ખ્યાલમાં હતું કે કોઈ મોટા કાવ્યમાં બધા અંશો એક સરખા સુંદર ન પણ હોય. એથી એ કહે છે : ‘a poem of any length neither can be, or ought to be, all poetry.’ અર્થાત્ ‘poetry’ દ્વારા અભિપ્રેત છે કાવ્યત્વ અથવા કાવ્યનત્વ. આ ‘poetry’ ને એ વ્યાપક વસ્તુ માને છે અને એની વ્યાખ્યા ન આપતાં કવિ સર્જે તે કવિતા એવી મતલબનું વિધાન કરી કવિનો વિચાર કરે છે. કવિ એટલે પ્રતિભાશાળી માણસ. કવિપ્રતિભામાં કદપનાને ધણી અગત્યની વસ્તુ ગણી તેનું વિવેચન કોલરિજ વિગતે કરે છે.

કોલરિજની કાવ્યવિચારણાની આટલી ચર્ચા દ્વારા આપણો પ્રયત્ન તો કવિતાના સ્વરૂપને સમજવાનો રહ્યો છે. એ સંદર્ભમાં મેં હમણાં કહ્યું કે કવિતાની સામે શાસ્ત્ર છે, ગદ્ય નહિ. આ વિધાન વિચારણીય છે. ખરું જોતાં કવિતાની સામે જે કવિતા નથી તે સત્રજી છે. સત્રજી એટલે ભાષાનું કોઈ પણ સર્જન જે કવિતાના વાચનથી મળે છે તેવો આનંદ ન આપી શકે. છાપાનું લખાણ, દસ્તાવેજ, જાહેરાતો વગેરે અનેકમાં ભાષાનો ઉપયોગ તો થાય છે. પણ તે બધામાં હેતુ જુદો હોય છે. એ હેતુ હોય છે જ્ઞાન કે માર્ગદર્શી આપવાનો. શાસ્ત્રનો પણ એ જ હેતુ છે. ત્યારે કવિતાનો હેતુ આપણે જોઈ ગયા છીએ કે આનંદ આપવાનો જ છે. આ જ વસ્તુ નજર સમક્ષ રાખી આપણે ત્યાં રાજશેખરે વાઙ્મયના શાસ્ત્ર અને કાવ્ય એવા બે પ્રકાર પાડ્યા છે. એ બંને વાણીનાં બેય સ્વરૂપો ગદ્ય અને પદ્યમાં લખાય-પ્રાચીનકાળમાં લખાતાં. ત્યારે અર્વાચીન કાળમાં શાસ્ત્ર ગદ્યમાં અને કાવ્ય

રચાય છે. ગદ્ય પદ્ય ચ તદ્ દ્વિષા એ ભામદત્તા વચન દ્વારા કોલરિજે તે જ વાત સમજાય છે કે કાવ્ય ગદ્યમાં તેમ જ પદ્યમાં બંનેમાં પણ વિશિષ્ટ અર્થમાં જેને કાવ્ય કહીએ છીએ તે imaginative છે. અને એટલે કવિતા અને ગદ્યનો ભેદ છે. છતાં એ દિશામાં થયેલ સમર્થ પ્રયત્ન જેઈએ. એ પ્રયત્ન છે એણે ખૂબ સમજ analogy દ્વારા પ્રસ્તુત ભેદ સ્ફુટ કર્યો છે. એ કવિતા એટલે: નૃત્ય અને ગદ્ય એટલે ચાલ અથવા દોડ : (Poetry :: Dancing : Walking or Running)

નિચ્છવસ્થિત રીતે સમજાવે :

મારા ઘરથી નીકળીને હું પોરતોઆદિસે જઈ છું— ચાલીને. ત્યાં ચાલવા પાછળ ચોક્કસ હેતુ છે—ટપાલ નાખવાનો. આ સ્થૂળ વ્યાવહારિક હેતુ માટે જ હું ચાલું છું. અંતર તથા માર્ગવિનુ હોય તોયે હું અર્થો કસાક ચાલીને તે કામ પાર પાડું છું. એ કામ ન હોય તો હું ચાલવું પસંદ કરતો નથી. એ જ રીતે મને તરસ લાગે છે તો હું કોઈને કહું છું : ‘મને પાણી આપો’ અહીં લાપાનો સ્થૂળ વ્યાવહારિક હેતુપૂર્વકનો ઉપયોગ થયો. મને પાણીનો પ્યાસો મળ્યા પછી એ વાક્ય હું ફરી બોલતો નથી કારણ કે જે હેતુ માટે એ વાપરું તે હેતુ પછીથી રહેતો નથી. પણ હું આનંદમાં આવીને નાચવા લાગું અને અર્થો કસાક નુધી તોયે મને ચાક લાગતો નથી કે કંટાળો આવતો નથી, કારણ એ આનંદની છે, એ નિર્દોષ છે. સૂક્ષ્મ આનંદ સિવાય એમાં મને કોઈ વ્યાવહારિક લાભ થતો નથી.

હવે આ પંક્તિ જુઓ :

‘અસિ, અલકમલકની અલખેલી
અયધે મયધે કારેલી’

ગુજરાતની ગદ્યોત્તે આ પંક્તિ કે કેટલાંય ગોંધી દગ્ગરો વાર માર્ક ચૂકી છે. છતાં એ ત્યારે ત્યારે ગવાય છે ત્યારે ત્યારે એનો એ જ આનંદ આવે છે. એ ગાવામાં, નાચવાની જેમ જ કંટાળો કે ચાક વરતાતી નથી. અરે, આ પંક્તિ નો એટલી બધી, વ્યક્તિઓ દ્વારા એટલી બધી વાર ગવાઈ કે એના મૂળ સંજ્ઞા જ

11 જુઓ : ‘The Art Of Poetry’—Paul Valéry. એમાં ‘Poetry and Abstract Thought’ એ વિષય.

બદલાઈ ગયા અને એ નિર્ચયક ચર્ચા ગઈ. ને તોય ગવાતી રહી ! મૂળમાં એ આમ દશે :

‘અહિ, અલગમલકની અલભેશી !

આવડો લટકો કાં રે અહિ !

‘મને પાણી આપો’ એ વાક્ય ગદ્ય છે અને આ પંક્તિ કાવ્ય છે. અહીં એ સ્પષ્ટ થયું દશે કે પદ્યની સામે ગદ્ય છે, કવિતાની સામે નહીં.

વાગ્દેરીના પુરનકની પ્રસ્નાવનામાં ડી. એસ. એલિયટ આ બેદનો ઉદ્દેશ્ય કરી તેનો વિરોધ કરે છે. એ કહે છે કે કવિતા અને ગદ્ય વચ્ચે અંતિમ, સ્પષ્ટ અને સંતોષકારક ભેદ કરવો મુશ્કેલ છે. ગદ્ય અને પદ્યનો ભેદ કરી શકાય. પદ્ય અને કવિતાનો પણ કરી શકાય. પણ વચ્ચેનું પદ પદ્ય છોડી દેતાં ગદ્ય અને કવિતા વચ્ચેના કોઈ તફાવત અર્થપૂર્ણ હોય એમ લાગતું નથી.^{૧૨} પાછળનાં પૃથ્થોમાં આપણે ગદ્ય-પદ્ય ભેદની તેમ જ કવિતા અને પદ્યની વિસ્તૃત ચર્ચા કરીશું. ત્યાં ‘નેર્થશુ’ કે વસ્તુતઃ ગદ્ય અને પદ્ય વચ્ચે ભેદ પાડવાનું કામ પણ થાણું મુશ્કેલ છે.

છતાં ગદ્ય અને પદ્ય વચ્ચે ભેદ કરવો છેક અશક્ય નથી. પણ કાવ્ય અને ન-કાવ્ય વચ્ચેનો ભેદ એ મોટો પ્રશ્ન છે. ઉપર દર્શાવેલ કવિતા અને ગદ્યના ભેદની જેમ જ એવા બેદનો કોઈ અર્થ ખરો ? કાવ્ય વિશાળ અર્થમાં થણી વ્યાપક વસ્તુ છે અને એના કોઈ કોઈ અંશ અકાવ્યાત્મક જગાએ પણ અકસ્માત સાંપડી જાય છે. જેમ કે, જાપાની કોઈ અદેવાલ કાવ્યાત્મક હોઈ શકે. જાહેરાતમાંના વિધાનો કાવ્યની રીતે થયાં હોય. માણસ પોતાના સ્વભાવથી જ સામાન્ય વાતચીતમાં પણ કાવ્યોચિત ઉદ્દગારો કરે છે. આદેશવચનો કે ઉદ્દોધનો, રાજકીય ભાષણો કે

૧૨. Eliotના મૂળ સમ્બંધો આમ છે :

‘I have never come across a final, comprehensive and satisfactory account of the difference between poetry and prose. We can distinguish between prose and verse, and between verse and poetry; but the moment the intermediate term verse is suppressed, I do not believe that any distinction between prose and poetry is meaningful.’

‘Introduction’ to ‘The Art Of Poetry’ p. XVI.

અંગત પત્રો ધ્રુવીચાર કાવ્યસહજ અપીલ કરી જાય છે. સામાન્ય રીતે કાવ્ય તરીકે જોતે ઝોળખી જ નથી શકાતી એવી પુષ્કળ કવિતા રોજખરોજ જીવનવ્યવહારમાં આપણી આગળ આવી ચાલી જતી હોય છે. યૂક્સ અને વોરેન એને ‘કવિતાની સામગ્રી’ (materials of poetry)^{૧૩} કહી છે. અનેક રીતે અનેક જગાએ જોવા મળતા કવિતાના આવા અંગો (elements) કાવ્યરૂપ પામતા નથી. પણ જે રચનાયુક્ત કવિતા (formal poetry) નો આપણે અભ્યાસ કરવા માંગીએ છીએ તેનાં મૂળ એમાં જ રહેલાં જણાય છે. સર્વ મનુષ્યોમાં સમાન રીતે જે મૂળભુત રસ (fundamental interests) રહેલા છે તેમાંથી જ કાવ્યનો જન્મ થાય છે. અને એટલે જ કવિતામાં માનવમાત્રને કાર્મ ને કાર્મ પ્રકારે રસ પડી શકે છે.

કવિતાનું કાર્ય આનંદ આપવાનું છે—નિર્મેળ, નિર્ધાર્ય આનંદ. જીવનમાં અત્યંત મળતા આનંદથી શિન્ન અને ઉચ્ચ કોટિનો એ આનંદ છે. કેમકે એ કલાનો આનંદ છે. કાવ્ય દ્વારા પ્રાપ્ત થતા એ આનંદને પ્રાચીનોએ અર્નિવંચનીય, અસૌક્ય અને અધ્યાત્મિક સંકેતરૂપ કહીને ઝોળખાવ્યો છે. પશ્ચિમની પરિણામમાં કહીએ તો એ સૌંદર્યમય આનંદ (aesthetic pleasure) છે. તો એથી વિપરીત ગ્રીક કવી શકાય કે જોવા દ્વારા આનંદસૌંદર્યની અનુભૂતિ થાય એવી કાવ્યરચના તે કવિના. એ આગળ જોયું તેમ ગદ્ય કે પદ્યમાં બંનેમાં સંભવે.

ગદ્યનો પણ કવિતાના પાદન તરીકે સ્વીકાર થતાં નાટક, નવલકથા, નવલિકા જેવું વિપુલ હરપનોત્થ સાહિત્ય કાવ્યના ક્ષેત્રમાં આવે છે. અને શાસ્ત્રની સામે કાવ્ય કહ્યું તો એ સર્વને વિશાળ અર્થમાં કાવ્ય કહેવું—ગણવું જ રહ્યું. વિશાળ અર્થમાં કાવ્ય એટલે ઉમાશંકરનું ગીત ‘બોમ્બા વિના,’ મુનશીનું નાટક ‘કાકાની કાકી’, પન્નાલાલ પટેલની નવલકથા ‘મગ્ગેલા ઇલ’ અને સુન્દરમની ચાની ‘માને ખોળે’ —આ બધી જ સાહિત્ય કૃતિઓ. રૂપરૂ છે કે એ ગદ્યમાં નોખું એવું આકર્ષક ધરાવતું ઉમાશંકરનું ગીત અલગ તરી આવે છે. આથી દમગૂં કહી તે, રૂઢ અર્થની—સંપ્રદાય અર્થની, રચનાત્મક કવિતાને આપણે અન્ય સાહિત્ય કૃતિઓથી હુલી નાંચવી પડશે.

૧૩ નોંટે : Cleanth Brooks and Robert Penn Warren in ‘Understanding Poetry.’ p. 6-7.

માનવહૃદયને તરત જ અસર કરી જનાર-સઘઃસ્પર્શી, ચમત્કારક એવી જે વસ્તુ અનેક પ્રકારની કૃતિઓમાં, અનેક રીતે, અનેકરૂપે, વધારે-ઓછા પ્રમાણમાં રહેલ હોય છે તેને આપણે કાવ્યતત્ત્વ (the poetic element) કહીશું. કોઈ પણ એક કાવ્યકૃતિ (a poem) કવિતા સામાન્ય (poetry in general) તેમ જ વિશાળ અર્થમાં કાવ્ય એટલે કે કલ્પનાત્મક સાહિત્ય (imaginative literature) આ બધાંયમાં કાવ્યતત્ત્વ તો સર્વમાન્ય (common) છે. અને એટલે જો ત્રણે માટે ત્રણે અર્થમાં ‘કાવ્ય’ કે ‘કવિતા’ સંજ્ઞા વાપરી શકાય-વપરાય છે. પરંતુ જે તે સંજ્ઞા જે તે પદાર્થ માટે જ્યારે પણ વપરાય ત્યારે, તેના અર્થની સ્પષ્ટતા મનમાં હોય તો કોઈ મુશ્કેલી રહેતી નથી ગમે તેટલું લાંબું કાવ્ય સમગ્રપણે કવિતા હોઈ શકે નહીં, હોવું પણ ન જોઈ એ એમ કોલરિજ કહે છે ત્યારે એના મનમાં કાવ્ય અને કવિતા (a poem and poetry) અંગે સ્પષ્ટતા છે, વિશાળ અર્થમાં જેને કાવ્ય કહ્યું છે તેનાથી પણ એ અજ્ઞાત નથી. અને એટલે જ પ્લેટો, ગિશપ ટેઈલર અને બનેટનાં લખાણોમાં એ કવિના જોઈ શકે છે દૃઢમાં કાવ્યની ત્રણ કાટિ (types) સાથે આપણે પાનાં પડે છે. અને એ ત્રણેનો વિવેક કરવો જરૂરી છે.

રચનાત્મક કવિતાની વાત કરીએ તો એનાં અનેકવિધ રાશિઓ જુદા જુદા દેશકાળમાં ઉદ્ભવી ખીન્નેલાં છે. એમાં મુખ્ય છે મહાકાવ્ય, આખ્યાનકાવ્ય, ખંડકાવ્ય, ઊર્મિકાવ્ય, મુક્તક વગેરે. મુક્તક અને ઊર્મિકાવ્ય સિવાયનાં સ્વરૂપોના રચનાત્મક દીર્ઘ હોય છે. મુક્તકને બાદ કરતાં દૃઢું ઊર્મિકાવ્ય અને એ સિવાયનાં બધાં લાંબાં કાવ્યો, બાહ્ય કદ સિવાય આંતરિક દૃષ્ટિએ જોઈએ તો, ઊર્મિકાવ્યની સામે છે કથનાત્મક, વર્ણનાત્મક અને ચિંતનાત્મક કાવ્યો. એવાં કાવ્યો, અસંખ્યતઃ, કદમાં ય પ્રમાણમાં લાંબાં હોય છે. એટલે કાવ્ય કહેતાં તરત મનમાં ઊગે છે તે દૃઢું ઊર્મિકાવ્ય જ. આગળ આપણે જોઈ ગયા તે સાવચચ સમગ્ર (organic whole) તો સિદ્ધાંત પણ એ પરત્વે જ યોગ્ય રીતે બંધ બેસે છે.

હવે આધુનિક કાળમાં વિશેષ કરીને ઊર્મિકાવ્યો જ લખાય છે અર્વાચીન યુગરાતી કવિતામાં ય નર્મદથી આરંભી આજ લગી ઊર્મિકવિતાનું જ ખેડાણ વધુ પ્રમાણમાં થયું છે. ઊર્મિકાવ્યનો મહિમા પણ ચાલુ સમયમાં વધ્યો છે તે એટલે સુધી કે ફ્રિંકેવોટર જેવા એના વિવેચકો તો ઊર્મિકવિતાને જ કવિતાના ચર્ચાઈ રૂપ ગણે-ગણાવે છે.

કિર્મિકાવ્યની પ્રતિષ્ઠા થતાં, એની સ્થાપના થતાં લાંબાં કાવ્યનો વિરોધ, તેની ઉત્થાપના થાય એ સ્વભાવિક છે. લાંબાં કાવ્યનો કવિતા ક્ષેત્રમાંથી દેશનિઘાલ કરનો હોય એમ અમેરિકન કવિ-વિવેચક એડગર એક્લે પો. લાફરે કહે છે :
 “ A long poem does not exist. I maintain that the phrase, ‘ a long poem ’ is simply a flat contradiction in terms.” ૧૪

‘લાંબાં કાવ્યનું કોઈ અસ્તિત્વ જ નથી’ એવું પોતું આ વિધાન આપણને કાવ્યરિચ્છના કાંચાં કાવ્ય વિશેના વિધાનની યાદ આપે છે. પારનરમા, પોતું ધણું વિવેચન (અને કવિતા પણ) કાવ્યરિચ્છનો અસર હેતુ સર્જાય છે. પરંતુ અહીં એ બંનેની ભૂમિકા સાવ ભિન્ન છે. કાવ્યરિચ્છ માને છે કે લાંબાં કાવ્યમાં કાવ્યત્વ સાલતું સંભવી શકતું નથી. તેમાં અકાવ્યાત્મક અંશો પણ આવી જાય છે. તેમ છતાં એને લાંબાં કાવ્યો લખાવા સામે વાંધો નથી. જ્યારે પો. લાફરે પરિમિત (moderate) સંઆર્મતા કિર્મિકાવ્યને જ ‘કાવ્ય’ નામને પાત્ર ગણે છે કારણ કે તે માને છે કે ‘આવેશની માત્રા’ (degree of excitement) લાંબી ચંચળતામાં એકધારી ટકી શકે નહીં. કાવ્યરિચ્છ મિશ્ટતા ‘પેરેકાલક લોરટ’ની પ્રશંસા કરે છે જ્યારે પો. એ મહાકાવ્ય નીરસ અને કંટાળાજનક કામે છે. ગમે તેમ, કિર્મિકાવ્યના અભિનિવેશપૂર્વકના આવા પરકારને લીધે આપણું ‘કાવ્ય’ ખટું કાવ્યવિવેચન કિર્મિકાવ્યક્ષત્રી જગ્યા છે. આ પુસ્તકનાં દરે પછીનાં અસ્તરોમાં આપણે કવિતાનાં ચરકનરોળી ગચ્છાં કવ્યા ધારી છે. કાવ્યનાં એ વિધાયક નરો-ચાણી, લાપ, કંપન, આકાર, કિર્મિકાવ્યના સંદર્ભમાં થયું વિશદ રીતે સમજાય છે. આથી સ્વાભાવિક છે કે દુષ્ટાંતો વિશેષાયા કિર્મિકાવ્યતામાંથી લેવાય પણ એનો અર્થ એ નથી કે કાવ્યનાં અન્ય સરકોળી અવજના કરીએ છાંમે અથવા તેને નકારીએ છીએ. અવજન, કિર્મિકાવ્યના આરંભિક પ્રસારને એક વાસ્તવિકતા તરીકે સંકલ્પાં વિના ચાલે એમ નથી. કિર્મિકાવ્યના એ પ્રસારતાં અતેક કારણો છે તેમાં ‘એક મુખ્ય આ પલ્લ ખટું’ કે માનવચતુષા જે કવિતાનું ઉપાદાન છે તે મુખ્ય સંવેદનરત્ન એટલે ત્રમણી કે કિર્મિકાવ્ય હોય છે. એની અતેષ નીચનમ

૧૪ William K. Winsatt, Jr. and Cleanth Brooks જન ‘Literary Criticism-A Short History’ માંથી પો. લા. આ અવજન લેવા છે. જે ની વિચારણા માટે લુથેન્સા જેટલી ૪૩૦, ૪૩૬, ૪૮૬, ૪૮૮, ૪૮૯ વગેરે પૃષ્ઠો.

અને આકાંક્ષે અભિવ્યક્તિ કિર્મિઃકાવ્યમાં થતી કૈવાર્થી ને વધુ પ્રિય અને એ સ્વાભાવિક છે.

માનવઅનુભવ કવિતાનું આન્તર કિપાદાન છે. પણ એનું જાણ કિપાદાન છે શબ્દ-અર્થવત્ શબ્દ. શબ્દ અને અર્થના સ્પર્શસ્થાને કાવ્ય તરીકે આપણા પ્રથમ આકાંક્ષારિક ભામદે ઓગળાવ્યા પછી ભારતીય કાવ્યવિચારણામાં ‘શબ્દાર્થો નહિતૌ કાવ્યમ્ ।’ એ ચૂવનો કીક કીક આપક એવો સ્વીકાર થયેલો જણાય છે. શબ્દ અને અર્થના સ્પર્શસ્થાનો એ વાન કુંતકે ખૂબ જ વ્યવસ્થિત રીતે મૂકી આપી છે. આ પ્રકરણની શરૂઆતમાં જ આપણે કહ્યું છે તેમ કાવ્યવિચારણાના પ્રશ્નો કાવ્ય, એનો સ્વભાવ કવિ અને એને જાણનાર-તદ્વિદ્ એટલે (સહિત્ય) ભાવક એ ત્રણેને સ્પર્શે છે અને સાંકળે છે. એમ થવું આવશ્યક છે, અનિવાર્ય છે. કેમ કે એમાંથી દોષ એકને ક્ષણે જ થયેલી કાવ્યચર્ચા દૂષિત કૈવ છે અને ને કાવ્યને સમગ્રતામાં પાછો પડે છે, અસમર્થ નીવડે છે. આથી નિરપેક્ષ કાવ્યવિચારણાને દોષ સ્થાન નથી. કાવ્ય અને ભાવકના સંદર્ભમાં જ કાવ્યવિચાર શક્ય છે એ વકીકન નિરસ શક્તિશાળી આકાંક્ષારિક કુંતકના ખ્યાલમાં બરાબર આવી છે. કાવ્યની વ્યાખ્યામાં જ એણે કહ્યું છે :

શબ્દાર્થો નહિતૌ વચ્ચક્રિ વ્યાપારશક્તિર્નિ ।

વચ્ચે વ્યવસ્થિતૌ કાવ્યં તદ્વિદાહ્યત્કારિણિ ॥^{૧૫}

કવિવ્યાપાર-કવિર્મંદોશક પર કુંતકે ખૂબ ધ્યાન આપ્યું છે. અને એમાં એની મૌલિકતા પરબાય છે. સુગીતક્રમાર કે યોગ્ય રીતે કહે છે તેમ—

“ It is obvious that Kuntak is one of the few theorist who put a clear emphasis on the imaginative power of the poet and considered it to be the source of the characteristic charm of poetic expression.”^{૧૬}

સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં કુંતકનું આ સિદ્ધાંત પણ ખીટું થયું મદવનું અર્પણ છે ને અગળ જોઈયું. પરંતુ કાવ્યની વ્યાખ્યામાં જ, કવિની સાથે જ

૧૫ ‘વચ્ચક્રિજીવિત્તમ્’ ૧-૭.

૧૬ ‘Some Problems of Sanskrit Poetics’-p. 38.

તદ્વિદુઃ એટલે કાવ્યવિદુઃ ભાવકનો ઉદ્દેશ્ય કરી કુંતકે તેનો જે મહિમા કર્યો છે એ ધ્યાનપાત્ર છે. આચાર્ય અભિનવગુપ્ત પણ કવિની સાથે જ સહૃદય ભાવકને મૂકીને તેનું ઉચિત ગૌરવ કરે છે. ‘લોચન’ વ્યાખ્યાના ઉપોદ્ધાતના મંગલાચરણના શ્લોકમાં એણે કહ્યું છે:

‘સરસ્વત્યાસ્તત્વં કવિસહૃદયાદયં વિજયતાત્ ।’^{૧૭}

રાજશેખરે કરેલ ભાવકના મહિમાની વાત અમાડે કરી ચૂક્યા છીએ. તે ઉપરાંત, એણે પ્રતિભાના કારયિત્રી અને ભાવયિત્રી એવા એ પ્રકાર પાડ્યા છે. કાવ્યનિર્માણની કવિની વિશિષ્ટ જન્મજાત શક્તિ તે પ્રતિભા. કાવ્યસર્જનમાં કવિને ઉપકારક એવી પ્રતિભા તે કારયિત્રી, કાવ્યનું ભાવન કરનાર ભાવકમાં પણ એવી કોઈ વિશિષ્ટ શક્તિ હોવી જોઈએ. કાવ્યભાવનમાં ભાવકને ઉપકારક એવી પ્રતિભા તે ભાવયિત્રી.

ભાવકનો ભાવયિત્રી પ્રતિભાનું કૈયું મદદર છે તે દર્શાવતાં રાજશેખર કહે છે :

“સા हि कवेः धर्ममग्निप्रायं च भावयति । तथा सन्तु कलितः कवेर्ज्यापारतदुः ।
अन्यथा सोऽवकेही स्यात्”^{૧૮}

‘તે (ભાવયિત્રી પ્રતિભા) કવિના પરિશ્રમ તથા અગ્નિપ્રાયનું ભાવન કરે છે એને લીધે જ કવિનું કાવ્યવ્યાપારરૂપી ટકા રહે છે. નહિતર તે વન્ય રહી જાય.’

આમ, કવિતાના સર્જકકવિ જેટલું જ મદદર એના ભાવક કુંતકનો શબ્દ વાપરીએ તો તદ્વિદુઃ છે. અંગ્રેજીમાં એને qualified reader કહી શકાય. સંસ્કૃતમાં એક જાણીતી ઉક્તિ છે : ‘કવિઃ કરોતિ કાવ્યાનિર્માણં જાનન્તિ પઞ્ચિતાંગા’ એ મુજબ કવિતાનો ભાવક પંડિત હોય. એ પાંડિત કેના પ્રકારનું હોઈ શકે ? ખરેખર એ શુદ્ધ પાંડિત નથી. પણ ઉત્તમ કાવ્યોનું રાંગન, કવિતાની કડા સાથે તેના શાસ્ત્રનો પરિચય તથા જગત અને હૃદયનો વ્યાપક અનુભવ. આ સર્વ કવિતાના રસારસમાં ઉપકારક નીવડે એવાં વાનાં છે. કવિને માટે પણ જેમ પ્રતિભા ઉપરાંત વ્યુત્પત્તિ, અભ્યાસ, આદિની અપેક્ષા દર્શાવવામાં આવી છે તેવું ભાવકનું પણ સમજવાનું. પરંતુ ઉપરની ઉક્તિ સાદા ભાવક કરતાં વધુ તો ભાવકમાં એક એવાં કાવ્યના વિવેચકને અનુકૂળીને હોય જેમ કાવ્ય છે. એ સેન, કવિતાનું—કાવ્ય-

૧૭ ન્હોતો : વિશ્વકર્માશ્રવાચકૃત ‘સાદિવ્યર્મીમાંના’ અનુવાદક : મુદ્રેશ ત્રેપા. પૃ. ૮૮.

૧૮ ન્હોતો : ‘સદ્યર્મીમાંના’ અભ્યાસ ૪.

કવિતાનું, સાથેક જ ભાવકને આભારી છે. અને એટલે જ ભાવકનું મહત્ત્વ અન્યથા સિદ્ધ કરવાની ભાગ્યે જ જરૂર રહે છે.

પણ કાવ્યનો વાચક માત્ર કાંઈ ભાવક નથી હોતો, ન હોઈ શકે. વાચક પ્રગતિ કરતાં કરતાં ભાવક થઈ શકે. ભાવકત્વ પ્રાપ્ત કરવા માટે માણસે પ્રયત્નશીલ રહેવું પડે છે અને કવિતાના લાંબા સમયના સતત સંપર્ક પછી ભાવકની કક્ષા સામાન્ય વાચક પ્રાપ્ત કરી શકે. પ્રતિભાશૂની નૈસર્ગિક શક્તિ ઉપર કે પ્રેરણા ઉપર કેવળ મદાર રાખી કવિ સર્જન કરે તે યોગ્ય નથી. એણે વાચન-મનન દ્વારા બહુત્વતા કેળવવી પડે છે. અંગ્રેજીની પેટી પ્રસિદ્ધ ઉક્તિ અનુસાર : ‘ninetynine per cent of perspiration and one per cent of inspiration’ એવું જ કવિતાના ભાવકનું પણ છે.^{૧૯} કાવ્યશાસ્ત્ર તેમ જ અન્ય શાસ્ત્રોનું જ્ઞાન કવિને જેમ કાવ્યસર્જનમાં તેમ ભાવકને કાવ્યભાવનમાં ઉપકારક નીવડે એમાં જે મત ભાગ્યે જ હોઈ શકે. આમ છતાં કવિતાના ભાવન માટે વિદ્યતા કરતાં વધુ સાહૃદયતાની જરૂર છે. અહીં, સાહૃદયતાને સમન્વયતાં આપાય અભિનયશુભે જે કશું છે તે નોંધપાત્ર છે :

“येषां काव्यानुशीलनाभ्यासवशात् विशदीभूते मनोमुकुटे
वर्णनीयतन्मयीमवनयोग्यता तेऽत्र हृदयसंवादलभः सहृदयाः ।”

‘સતત કાવ્યાનુશીલનથી જે ભાવકોથી મનોવર્તિત સ્વચ્છ દર્પણના જેવી થતી હોય છે તે જેમણે કવિએ વર્ણવેલા કાવ્યવસ્તુની સાથે પોતાની ચિત્તવૃત્તિને અભિન્ન થતાવડાની યોગ્યતા પ્રાપ્ત કરી હોય છે તેઓ જ સાહૃદય કહેવાય.’^{૨૦}

અને કાવ્યનું ‘ભાવન’ એ શું છે? કવિ પોતાના દર્શનને અનુરૂપ વર્ણન પ્રસ્તુત કરવા માટે-અર્થકે, દર્શનને વર્ણનમાં યથાતથ ઝીલવા માટે જેમ શબ્દે શબ્દ વિવેક અને ઔચિત્યપૂર્વક પસંદ કરી પ્રયોજે છે તેમ જ કવિપ્રયુક્ત શબ્દે શબ્દને અવગત કરી ભાવકે કવિના દર્શનને પામવાનું છે. વળી કાવ્યમાં વ્યક્ત થયેલ

૧૯ આ સંબંધે એક કવિવિવેચકનું અવલોકન યાદ કરવા જેવું છે :

“Poetry, alas like painting and music, is an art—it is not a form of happy self-indulgence; and to master an art or even understand it, one has to labour with all of one’s mind and with at least a part of one’s body.”

—Yvor Winters

in “The Function Of Criticism.” p. 33.

૨૦ અવતરણ અને અનુવાદ : પૂર્વોક્ત ‘સાહિત્યભીમાંસા’માંથી.

હવે આ કાવ્યના બે અનુવાદો લખીશું :

બરફની સાંજે વનમાં વિરામ

(શાધિની-મંદાકિન્તા)

હું ધારું હું જાણું આ વન કોનાં.
જોકે એનું ઘર અહીં રહ્યું ગામમાં તોય એ ના
જોશે કે હું થંભિયો છું અહીં હા
જેવા એના વન પર જવાતો દશે બધું હાવાં.

મારા નાના અજ્ઞેને મન થાશે—
પેલા થીજ્યા સરવર અને વન આ બેતી વચ્ચે
માંસી બેતી—વાસ ના તોય થંભું
સૌથી કાળી વરસભરની સંધિકાળે, વિચિત્ર !

થાતી કે ના જૂલ તો ?—જાણવાને
જાણે એ હા નિજ ધૂંસરીના ધૂવરા લે લવાયી.
તે જીતે છે ગાત્ર આંસી અવાજ
આરતે થાતો પવન—પડતો પિચ્છ શો બધું—એનો.

રૂડા આ છે વન, હાં રગમ, હાંડાં
કિંતુ મારે કંઈક કંઈક છે વાચસ પૂરવાના,
તે જાવાના કોણ છે નીંદ પડેલાં,
તે જાવાના કંઈક કંઈક રે કોણ હા નીંદ પડેલાં.

વનરાજિએ થોભતાં

(વસંતતિલકા-મૃદંગ)

હું બાણું કોની વનરાજિ ખીલી અહીં આ.
 છે ગામમાંહી ઘર તેવું મને ઊભો હયાં
 આ તેની શાંત વનરાજિ-હિમે છવાઈ-ને
 નીલાળતો ઘડીક વાર કદી ન બાણુશે.
 આ અશ્વને મુજ ખરે જ વિચિત્ર લાગે
 કો ખેડૂતા ઘર વિના અહીં રહેજ થોભતાં
 થીજી ગયેલ સર ને વનરાજિ મધ્યે
 રે વર્ષની સહુથી ઘેરી પ્રશાંત સાંજના.

એ કંઠની ધ્રુવરી મંદ હવાની મૃદનો
 કે' સૂત તો થઈ ગઈ નથી એમ પૂછનો.
 અંહી ન કોઈ ધ્વનિ; માત્ર વહે સમીર
 આહો, સરે મસૃણુ કે' રિમ તેય ધીર,
 સોદામણી સધન આ વનરાજિ રોકે.
 મારે અનેક પણુ ધર્મ બળવયા અરે,
 નીદે ઢળ્યા પૂરવ જાતું છ જોજનો હજી,
 નીદે ઢળ્યા પૂરવ જાતું છ જોજનો હજી.

['જનસત્તા', તા. ૯-૨-'૬૩]

— હેમન્ત દેસાઈ

પ્રસ્તુત કાવ્ય આ અનુવાદોની મદદથી સમજી શકાય એમ છે.^૧

કવિતાની દુનિયા પણુ એક રીતે જોઈએ તો, ક્રોસ્ટે વર્ણવેલી વનરાજિ
 જેવી જ છે—lovely, dark and deep. એની પાસે ઘડીક વાર થોભનારને
 અવશ્ય પ્રસન્ન શાંતિ અને સૌંદર્યનો અનુભવ થાય છે. એથીરતો વ્યવહારની
 જંગ્મજાનાં અનેક જટિલ બંધનો હોવા છતાં સ્વાભાવિકપણે જ રસિકજનો કવિતા
 પ્રત્યે આકર્ષાય છે. પરંતુ કાવ્યને-ઉત્તમ કવિતાને ઉત્તમ રીતે પામવા માટે કાવ્ય-
 રસિકે પોતાની સમજ અને સજ્જતા ઉત્તરોત્તર વિકસાવતા રહેવું પડે છે. કાવ્યનો

૧ વધુ અનુવાદો પરિશિષ્ટ ૧માં આપ્યા છે. તે પણુ મૂળ કાવ્ય સાથે તેમ જ પરસ્પર
 સરખાવી જોવા.

સાચો આસ્વાદ એ જ લઈ શકે છે જે કાવ્યને સારી પેઠે પામી શકે છે. અને કાવ્યને સારી પેઠે પામવા સારુ વાચકે નિષ્ઠાપૂર્વક કાવ્યનો નિષ્ઠ પરિચય કરવો પડે છે. કાવ્યનો પરિચય એટલે કવિના શબ્દનો પરિચય. આથી કાંઈ પણ કાવ્યકૃતિ સાથે કામ પાડનારે પ્રથમથી જ એક મદરવની બાબત રસીકારીને જ ચાલવું પડે છે કે કાવ્યમાં પ્રયોજાયેલ શબ્દમાત્રનું તે કાવ્યમાં, તેના સંદર્ભમાં, કાંઈ સાર્થક્ય હોય છે.

કવિના શબ્દના એ સાર્થક્યની દૃષ્ટિએ રોજાટ ફોરેટનું આ કાવ્ય જોવા જેવું છે. કાવ્ય ધણું સરળ છે, (જે કે એની સરળતા છેતરામણી છે.) તેણે એના જે અનુવાદો આપ્યા છે, જેની મદદથી જે બરોબર સમજી શકાશે. અલગન, બંને અનુવાદને, પરસ્પર નવિ, મૂળ કૃતિ સાથે અલગ અલગ સરખાવવાના છે એ ન ભુલાય.

આ કાવ્ય, એક સાંજે થોડાક સમય માટે વિમાનજાદિત વનરાજિ આગળ થોભના-થોતાની ગાડી થોભાવના, કાંઈ જોડૂતની લઘુ એકાકિત છે. થોભનાર જન-કદાચ કવિ પણ હોય-સૌંદર્યાનુભૂતિના વિરમવમાં થંભી જાય છે નવારે અમુક જ જગાએ થોભાવાને ટેવાયેલો એનો થોડો જુદો જ વૃત્તિથી આશ્ચર્ય પામે છે અહીં થોભનાથી શો કાયદો ? અહીં શા માટે થોભવું જોઈએ ? કાંઈ બૂઝ તો નથી થઈ ?—આ પ્રશ્નો જાણે કે તે પૂછે છે ! અંતની આવી રત્તિના નિરૂપણથી જણાય છે કે કવિએ અનુદારમગ્ન-દનિયાદારી ચાળસના પ્રતિનિધિ તરીકે જ નેને મૂક્યો હોવો જોઈએ—પણ ત્યાં, પ્રકૃતિસૌંદર્યથી પ્રભાવિત ચર્મ બાવસુપ્તિમાં વિદરતા એ બાનિદ્યો જ તરલ જ દુનવી જગત્પદારી સાંભરે છે !—ખ્યાલ આવે છે કે જોતે અનેક ધર્મ બગવવાના છે. આમ, બાવદારમગ્નતા કાવ્યરત માનવી, દૃષ્ટિથી હોવા જતાં, થોતાના માર્ગમાં આવનાં રમણીય રથને જાડું થોતો શકેના નથી એ પરિચયિત અહીં આલેખાઈ છે.

દક્ષિણ અનરિરિતિ આરોપણા આ કાવ્યનો વાત અહીં પૂરી થઈ એમ માનીએ તો ગાલે પણ નવિ, પેહલી પંક્તિની ફનરુક્તિ (જે કાવ્યની પૂર્ણ છે એ સાદા અનુભવને એથી જે લાંબી દૃષ્ટિએ ગ્યાયે છે. જે અનેક સાર્થક્યો વિશ્વરે છે ચાલુચના માર્ગમાં પ્રલેખક વિરાગતવાન આવે છે ત્યારે, બાનિ નિદ્રા (મૃત્યુ) ની સામે પ્રલેખ પથ (જગત્પદારી) નું બાન થનાં એકાએક હવે

હાર માટે તત્પર થઈ જતા માણસનો સદગ વેદનાભર નિઃશ્વાસ મને અહીં સંભળાય છે. બીજાને બીજા લાવ-અર્થ મળી શકે.

કાવ્યમાંથી આટલું (ઓછામાં ઓછું) ગ્રંથણ ક્યાં પછી એ વિચારવાનું રહે છે કે લાવકના મનમાં એ વસ્તુનું સંક્રમણ કરવામાં કવિ શી રીતે સફળ થાય છે? કદાચ પોતાના શબ્દસામર્થ્ય-શબ્દસાધ્યતાથી જ. હંદ, ત્રય, પ્રાસ, દરબન, પ્રતીક—આ બધી કવિની સામગ્રી છે. પણ તેનું કોઈ સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ નથી. સંદર્ભમાં જ એ જો છે તે છે. એ સર્વ માટે શબ્દો જોઈએ છે—સમર્થ કૃતાર્થ શબ્દો. એવા શબ્દો જ કવિકૃતિને કાવ્યત્વ અર્પે છે. તો કવિના શબ્દો પ્રતિ જાગરુકતા (awareness) રાખીને કાવ્યનું પુનઃ પઠન કરવું લાભકર થશે.

પ્રથમ ચાર પંક્તિઓમાં વિરામસ્થાનને નિર્દેશનું નયું કથન જ છે. પણ લય અને પ્રાસથી તે સુસ્વિષ્ટ થયેલ છે. તેમાં ‘હી’ અને ‘મ’નાં આવતનો નોંધપાત્ર છે. બીજી ચાર પંક્તિઓમાં કથન આગળ વધે છે ને નિર્દિષ્ટ સ્થાનનું વર્ણન ઉમેરાય છે. શબ્દોની કંડકર નો સર્વત્ર વરતાય છે. અહીં વિશેષાર્થને લક્ષમાં લેતાં એ શબ્દો અગત્યનાં છે : ‘between’ અને ‘darkest’ ત્રીજી દૃકમાં, પહેલી પંક્તિમાં ‘gives...a shake’ દ્વારા મૂંગા પ્રાણીની ઘૃત્તિ બનાવી, ધૂવરીના રણુદાર સિવાયના બીજા અવાજનો ઉલ્લેખ કરતાં કવિ સલ્લક્ષ્યથી વર્ણનસ્થાનની આકર્ષકતા—આહ્વાદક શાંતિ-સૌંદર્ય, દર્શાવે છે. એ પંક્તિઓમાં ઈન્દ્રિયગ્રાહ્ય કલ્પન (image) આછા સગીર અને ધીમેથી સરતા બરફનો અનુભવ કરાવે છે અને ફેરફારી દૃકમાં રજૂ થયેલી વક્તાની વિવશતા, ‘lovely dark and deep’ અને ‘promises to keep’ના વિરોધમાં રહેલી છે. અંતે પ્રાસ અને પુનરુક્તિ વડે ‘sleep’ શબ્દની સધાયેલી દૃઢતા સમજાયા પછી વનરાજનાં ઉપર્યુક્ત ત્રણે વિશેષણો પ્રતીક તરીકે જ વપરાયાં છે તે સ્પષ્ટ થાય છે. આ પ્રતીક ચોજનાની અણીતા વિવેચકાએ નોંધ લીધી છે :

“Frost’s poems, some of the best of them, use natural symbols the reference of which we find it difficult to control...In ‘Stopping by Woods,’ ‘miles to go before I sleep’ is literally true of the traveler, we assume, but in the language of natural symbolism, to ‘sleep’ is to ‘die’; and, if one couples by contrast the ‘woods are.

lovely, dark and deep' (all three adjectives panegyric) with the moral and social check of 'promises to keep,' one can't wholly reject the passing, not insisted on, equation of aesthetic contemplation with some kind of ceasing to be as a responsible person..."^૨

કાવ્યની સમજ આકૃતિની પકડથી જ શબ્દોની શક્તિની પ્રતીતિ થઈ શકે. એટલે કાવ્યના અનુભાવનમાં વાચક માટે સમજ અને દ્રશ્યતાની ધારી આવશ્યકતા રહે છે. અહીં સગવડ ખાતર થોડાક શબ્દો જુદા નાદરી જોયા. પરંતુ તેમનું ખરું માદાત્મ્ય તો કવિએ રચેલી સૃષ્ટિમાં, તેમના નિર્મિત સ્થાને જ જોઈ-ભણી શકાય છે. કાવ્ય અંગેની આ અત્યંત મહત્વની હરીફત રખાઈ કરવાના આદાયથી જ આગેલા બંને અનુવાદો હવે મૂળ કૃતિથી થોડા દૂર રહ્યા હોય એમ લાગશે.

કવિના શબ્દોને પામ્યા વિના એકે અનુવાદ થયો નથી, ધર્મ પામ્યું ન શકે. બંને મળને વફાદાર અને હૃદોત્પદ છે, તેમાં પોતપોતાની રીતે કાવ્યને શક્ય એટલું ઉતારવાનો સન્નિદ પ્રયત્ન છે. વળી અનુવાદક ખૂદ કવિ છે. તેમ જનાં અહીં અનુવાદ મૂળ કૃતિ જેટલો રસાનુભવ દરાવવાની કામના ધરાવે છે એમ કહી શકાયે નહિ. આ વસ્તુ અનુવાદકની અશક્તિ નહિ, મૂળ કવિની શક્તિ જ દર્શાવે છે. કાવ્યનું વક્તવ્ય અનુવાદમાં ઝીંઝી શકાય છે ખરું, પણ તેનું કવિનિર્મિત સ્વરૂપ અન્ય ભાષામાં તો શું નેની તે ભાષામાં પામ્યું, તેનું સૌન્દર્ય અંગિત ક્યાં વિના, અન્યથા રજૂ ન કરી શકાય. કેમ કે કવિનો સમર્થ કૃતાર્થ શબ્દ દર્શકોના પરિશ્રમ સદ (irreplaceable) હોય છે.

કવિના શબ્દની બીજી પાસું એક વિશેષતા છે. ને પોતાની સાથે એના બધા સંસ્કારો-અભ્યાસો લઈને આવે છે, અને એથી પ્રત્યેક શબ્દ આવકના ચિત્ત પર અનેકવિધ અસર કરે છે. શબ્દના અર્થ જેટલી જ શબ્દના નાદની અમત્ય છે.

આથી કવિતાના શબ્દમાં અર્થગૌરવ સાથે નાદગૌરવ પામ્યું અર્પેતિત છે. આ અંગે થોડીક પ્રાથમિક આગનો મદદી લેવી જોઈએ. દરેક ભાષામાં એક જ અર્થના અનેક શબ્દો હોય છે તેમ એક જ શબ્દના અનેક અર્થો હોય છે. જનાં

૨ Austin Warren and René Wellek
in 'Theory of Literature'—p. 194-195.

એક જ અર્થના બે શબ્દોના અવાજ જુદા હોય છે. કેમ કે તે જુદા જુદા વર્ણોના બનેલા હોય છે. દા. ત. 'ચન્દ્ર' અને 'શશી' (એક જ અર્થના બે શબ્દોના સંકેત પણ જુદા હોય છે. ને એ બેટા મદત્વનો છે. પરંતુ અત્યારે તે પ્રસ્તુત નથી) આવા સમાનાર્થી શબ્દોમાથી કવિ અમુક જગાએ અમુક જ શબ્દ વાપરે છે અને બીજાં વાપરતો નથી તે નાદતત્ત્વને આભારી છે 'ચન્દ્રદાસ આખ્યાન' માંતી પ્રેમાનંદની એક પંક્તિથી કવિનો શબ્દપસંદગી કે શબ્દવિવેક કાવ્યની જરૂરિયાતને કેમ વશ વર્તે છે તેનો અરેખર ખ્યાલ આવશે :

હરિમક્તને દેખી હયને પેખી, હરિવદનો હરખને પામીછ;

અહીં ચોક્કસ શબ્દયોજનાથી, મદદ અંશે વર્ણાનુપ્રાસ અને યમકથી, પંક્તિનો કેવો દૃઢ બંધ રચાય છે તે સમગ્રનું અવરુનું નથી. 'હરિ' શબ્દના અનેક અર્થ (વિષ્ણુ, ચન્દ્ર, સિંહ, ઘોડો, વાંદરો, ઇન્દ્ર, શિવ, યમ, અગ્નિ, વાયુ, વગેરે) પૈકી અહીં અનુક્રમે વિષ્ણુ અને ચંદ્ર અભિપ્રેત છે. એક જ અર્થના બીજા અનેક શબ્દો છે અને તેમાંથી કોઈ કદાચ છંદમાં પણ ગોઠવાઈ જાય. પરંતુ તેમ કરવાથી આ પંક્તિનું સૌન્દર્ય નષ્ટ થયા વિના નહીં રહે.

આમ કવિના શબ્દમાં અર્થ અને અવાજનાં બંને પાસાં જ તેને અપરિશ્લિષ્ટ બનાવે છે. અને એ જ કવિના શબ્દનું સાચું સામર્થ્ય છે.

૩ શબ્દશક્તિ

કવિતામાં પ્રયોજ્યોત્ત શબ્દની ઘણી મહત્તા છે. ચોક્કસાર્થ, સૂચકતા, સામર્થ્ય અને સમુચિતતા જે શબ્દથી સધાય છે તેનું કવિતામાં ધણું મૂલ્ય છે, ને એવા સિદ્ધ શબ્દથી જ કવિની વાણીમાં ભાવકને અભિમૂળ કરી દેવાનો અદ્ભુત શક્તિ આવે છે. એવી શક્તિસંપન્ન વાણી જ આદલાદક બને છે. કાવ્યગન શબ્દ તે કાવ્યના સંદર્ભમાં ફેરવે ચોગ્ય છે તેનું માપ તે કાવ્યથી જ આંશી સકાય. પોતાને રથાને સપ્રયોગન અને આનંદાપ્ત બનેલો શબ્દ ત્યારે જે તે સંદર્ભમાં લાગણી કે અનુભવનું વાહન બને છે ત્યારે તે ફનાર્થ થાય છે. પરંતુ સમગ્ર કાવ્યને ત્યારે એનું કોઈ વિશિષ્ટ અર્પણ હોય છે ત્યારે તે શબ્દ સમર્થ થયો કહેવાશે. શબ્દ-શક્તિથી કાવ્યનું કે કવિનું મૂલ્યાંકન કરનાર કાવ્યરસિકે આ વાત લંબેલાં વલ્લમાં રાખવી પડશે. સ્વચ્છ કવિની પ્રતિજ્ઞાના રસાયણથી ક્યો શબ્દ ક્યારે ક્યાં સમર્થ બની જશે તે કોઈથી (ગુરુ કવિથીયે) ક્યારે ન કરી સકાય, પણ કાવ્યને સમગ્રનાર વ્યક્તિ પોતાની પાસે આવેલી કૃતિમાંથી એવા શબ્દને આસાનીથી ઓગળી કાઢશે અને તેથી મેદનીમાં કે મેઝામાં પ્રિયગનને આંખ તરત શોધી કાઢે છે ને ! અત્યમત, પ્રિય એટલે પરિચિત અથવા પરિચિત એટલે જ પ્રિય. 'A man cannot know a thing unless he loves it.' અર્થાત્ કોઈ પશુ વસ્તુને ચાહ્યા વગર માણસ તેને પૂરી જાણી ન શકે. કેમ કે આપણે પ્રિય વસ્તુને જ નિહટતાથી અવલોકીએ છીએ. કવિના શબ્દને નિહટતાથી ન જોનાર વાચક કાવ્ય વાંચે છે તોય તેનું એ કાર્ય-કોટીના કૃપમાં ખાંડ નાખ્યા વિના ગમશે! દસાવધા જેવું જ નિરાકર નીવડનાનું. સ્વદસ્ય કે ભાવક એને જ કહીશું કે જેને કવિના શબ્દો પ્રત્યે પ્રાંતિ હોય છે—કવિના સમર્થ શબ્દોને વચાર્થપણે પામીને પોતાના કવિની પ્રાંતિ, કેવળ અનુભવ શબ્દોથી અંતર્ગત જવારી લાસસા નહિ આવે ભાવક જ કાવ્યશાહનો અવિહારી છે ને એ અવિહાર આવે તેનામાં પરિણામનજનિ દમે તો ને કૃતિના બને પડે તેનાં નહાં

નવાં રહ્યો પ્રાપ્ત કરશે, એટલું જ નહિ, કવિના શબ્દોમાં કશુંક પોતાનું પણ ઉમેરણ કરવાને શક્તિમાન થશે. એ સ્થિતિએ પહેલ્યનાર કવિ સમક્ષ કે કવિસદશ લાવક બનવાની કેળવણી અર્થાત્ કવિતાના અનુભાવન માટેની સમગ્રતા પ્રાપ્ત કરવી એ જ કાવ્યને પામવા માટેની ખરી પ્રવૃત્તિ છે. એવી પ્રવૃત્તિમાં રત લાવક કે વિવેચક શબ્દશક્તિની^૧ અનંત શક્યતાઓનો તાગ લેવાને સતત સચલ રહે છે.

૨

અવાજ અને અર્થ એ શબ્દની દ્વિવિધ શક્તિ સર્વવિદિત છે. આગળ કહેલ સિદ્ધ શબ્દોમાં એ અભિન્નપણે હોય છે. છતાં અનુકૂળતા ખાતર ઘણીવાર શબ્દના અવાજ-નાદ અને અર્થને વિભક્ત કરીને તપાસવામાં આવે છે, એવી તપાસમાં વિવેચનની પરિભાષા પણ આવે. એ પરિભાષાના શબ્દો બહુ સહેલાઈથી સમજી શકાય એમ છે તે આગળ જોઈશું. શબ્દશક્તિના ઉપલક્ષમાં નીચેનું કાવ્ય જોઈએ :

૧૨ નયણાં

જિનાં રે પાણીનાં અદ્ભુત માછલાં—

એમાં આસમાની ભેજ,

એમાં આતમાનાં તેજ;

સાર્યાં તો યે કાર્યાં જાણે કાચનાં બે કાચનાં :

જિનાં રે પાણીનાં અદ્ભુત માછલાં.

સાતે રે સમંદર એના પેટમાં;

છાની વડવાનલની આગ,

અને પોતે છીછરાં અતાગ :

સપનાં આખોટે એમાં છોરું; થઈને આગલાં :

જિનાં રે પાણીનાં અદ્ભુત માછલાં.

૧ શબ્દશક્તિ એટલે શબ્દનાં બે પાસાં-અર્થ અને અવાજ—માં પ્રકટતી શબ્દની શક્તિ. ભારતીય કાવ્યભીમાંસામાં જે વિવિધ શબ્દશક્તિની વાત છે તે અંગે જુઓ પરિશિષ્ટ ૨.

જલના હીવા ને જલમાં ઝળહળે,
કાઈ દિન રંગ ને વિલાસ,
કાઈ દિન પ્રભુ! તારી પાસ,
ઝેર ને અમરત એમાં આગલાં ને પાછલાં:
ઊનાં રે પાણીનાં અદ્ભુત માછલાં

—વેણીસાઈ પુરોહિતર

આ કૃતિમાં ‘કાવ્યત્વ શી રીતે સિદ્ધ થાય છે’ તે એક જાણીતા વિવેચકે પોતાની રીતે વિસ્તારપૂર્વક દર્શાવેલું છે.^૩ તે અર્થાનો સરવાળો આદ્યાદી કે ગુણાકાર ભાગાકાર કરવાનો આશય તો નથી, છતાં એવું કંઈ ચર્ચ જાય તો એ કાવ્યને હાનિ થવાનો કાઈ સંભવ નથી. શીર્ષક સિવાય ક્યાંયે નામ સુધ્ધાં લીધા વિના વર્ણવેલું વસ્તુનો પૂર્ણ અનુભવ કરાવનાર આ કાવ્યમાં કવિએ શબ્દચક્રિતાની શક્તિતાઓનો કેવો કસ કાઢ્યો છે તે જોવા માટે આપણા પ્રતિભાવોનું જ યોગ્ય નિરીક્ષણ કરવાનું રહેશે.

આમ જોઈએ તો સાદસ્પનું દર્શન અને તેનું વિશિષ્ટ પ્રયોજન એ જ આ કાવ્યની ખૂબી છે. સાદસ્પથી નયણાંને કવિએ માછલા કલાં પાણુ ને ઊના પાણીનાં એટલે અદ્ભુત-અસામાન્ય છે એમ કહેનાં વિરોધ થયો. ટકી ન શકે એવો વિરોધ; એટલે વિરોધાભાસ. આમ સાદસ્પનું વિશિષ્ટ-વક નિરૂપણ થયું જેને કો સુધી લંબાવતાં કવિનો અર્થ સરે છે. નયણાંમાં લેગ પાણુ છે અને તેમ પાણુ છે, એ સાચાં છે તોયે કાચ જેવાં કાચાં છે, એ છીછરાં છે અને પાછાં અનામ છે, એમાં રંગવિલાસ છે અને પ્રભુની પાસ પશુ છે, ઝેર અને અમૃત બંને છે. આમ એકમેકથી વિરોધી લક્ષણોની સંવર્ધિતતા વર્ણવેલી જ અહીં નયણાંનું સ્વરૂપ પ્રગટે છે એ ઘટના પોતે જ અમલકારિક છે. પણ એમોય આમળ, આવા નયણાંના વર્ણન દ્વારા કવિએ વર્ણવ્યું તો માનવહૃદય જેની અંદર એ અહીં જ વસ્તુઓ સમાયેલી છે અને ને નયણાં દ્વારા જ ઉભવાય છે કે સંજોવાય છે. મનુષ્યના હૃદયમાં કેટલી બધી પરસ્પર વિરોધી લાગણીઓ રહેલી છે એ જ્ઞાન કવિએ સીધી રીતે કહી જ નથી. છતાં કાવ્યમાંથી તે આપોઆપ ઝુરે છે. તો યમનું નહીં, તેનું કલાત્મક નિરૂપણ જ કૃતિને કાવ્યતા અર્પે છે. ‘Poetry is not the thing said but a way of saying it.’ (A. E. House man) કવિનાના શબ્દો પ્રત્યે અપ્રમાદી પ્રતિભાવ દર્શાવનારને જો એટલું સમજાય કે આ માછલાંની વાન નથી, આંખની છે તો એ આંખની જ નથી પણ આંખ જેની આંખી છે

૧ ‘સિન્ધવ’ પૃ. ૧૨૧.

૩ ગુણો : ‘ગુણોની કવિતાનો આસ્વાદ’—નુરુલ દ. જોશી.

તે હૃદયની છે; એય સમજશે. ‘અહીં’ સંધાયેલી એવડી વક્તાથી જે તિરોધાન-આવિષ્કરણનો પ્રક્રિયા થાય છે તે શબ્દશક્તિને આભારી છે.

ઉપસક દૃષ્ટિએ જોતાં ન કળા શકાય એવી શબ્દયોજના આ કાવ્ય ધરાવે છે. ‘કાવ્યતા’, ‘આગતા’, ‘આગતા’ ને ‘પાછતા’ આદિ શબ્દો દેવળ પ્રાસ ખાતર નથી આવ્યા. એમનું કાવ્યને આગવું અર્પણ છે. છતાં દૃષ્ટી પંક્તિઓની સરખામણીમાં લાંબી પંક્તિઓની પ્રાસસિદ્ધિ અવશ્ય નોંધપાત્ર છે. શબ્દનાદનાં ઉપ-કારકતાનો કવિએ નિર્મમ અને સાદગ્રિકપણે લાલ લીધો છે. ‘કાવ્યતા’, ‘છોડુ’ અને ‘દીવા’ એ શબ્દો પોતે જ કલ્પનો (images) છે. પણ આપણા મનમાં એનાં ચિત્રો સર્જવામાં તો આખી પંક્તિના શબ્દ-લયનો ય ફાળો છે. સંદર્ભમાં યથોચિત ગોઠવાઈ જઈને અર્ધપ્રકાશ પાથરતા એ શબ્દો પોતાના નાદથી કાવ્યના પોતને વધુ દૃઢ બનાવે છે. વળી ‘સમદર’, ‘છીછરાં’ આદિ શબ્દોના ધણા સંકેતો-અંધાસો આપણા ચિત્તમાં ઉપસ્થિત થાય છે. તે બધાંયને મેળવવાથી જ અર્ધપ્રકાશ મુલતઃ થઈ શકે. શબ્દાર્થ અંગે કોલરિન્ને યોગ્ય જ કહ્યું છે : ‘Be it observed, that I include in the meaning of a word not only its correspondent object, but likewise all the associations which it recalls.’

કાવ્યના શબ્દોનું સ્થૂળ પૃથક્કરણ કોઈપણ સંજોગોમાં દુષ્કર છે. ક્યારેક નિરર્થક પાણુ છે. છતાં કાવ્યરસિકો એવા પ્રયત્નો કરે જ.અ. અમુક વ્યક્તિ સુંદર છે એમ કહ્યા પછી ય કોઈ તેની આંખની મોહકતા કે હોડનો મરોડ અસંગ ચીંધી બતાવે તો તેથી તેની સુંદરતા ખંડિત થાય છે એમ ભાગ્યે જ કહી શકાશે. એવો થોડો અંગુલિનિર્દેશ અહીં આત્મસંતોષ ખાતર જ કર્યો છે.

સાદૃશ્યથી લાગેલું માછલાનું કલ્પન પ્રથમ પંક્તિના રૂપકમાં યોજ્યા પછી કવિ નયણાંને છેક બૂલી જ જાય છે એવું લાગતું નથી. એથી ‘એ’ ને નયણાંના દર્શક તરીકે સ્વીકારવામાં આવે નથી. બેજ અને તેજને એકીસાથે પોતામાં સમાવતાં ચર્મચક્ષુ જગતનું દર્શન કરાવે છે, દૃષ્ટિ આપે છે એટલે એ સાચા ખરાં પણ જો એની સાથે આંતરદૃષ્ટિ ન હોય તો એ કાચા-કાચનાં કાચલાં જેવાં નિરર્થક. એમાં સાત સાત સમુદ્રની ગદનતા ને ઉછળાટ છે, ભાવની ભરતી અને ઓટ છે. એમાંથી વડવાનલ જેવી આગ ઝરે છે (અહીં ‘છાની’ શબ્દ લયમાં હોવા છતાં કાવ્યની બહાર નીકળી જાય છે. નયણાંની આગ-રોપની લાગણી, તો છાની રહેતી જ નથી!) બધું જ, બધા જ ભાવો પ્રગટ કરી દે એવાં એ છીછરાં

છે, છતાં ક્યારેક કેવાં અતાગ હોય છે! ‘છીછરાં’ ‘અતાગ’ શબ્દોથી ‘સમંદર’ અને ‘પેટ’ના જ અનુસંધાનમાં એને ખારતાર પાત્રનો સંકેત સાંપડે છે.

‘સપનાં આળોટે એમાં છોરુ થઈને ચાગલાં’

આ પંક્તિમાં ‘આળોટે’ ક્રિયાપદ અને ‘ચાગલાં’ વિશિષ્ટથી રચાતું દ્રશ્ય-રૂપન સપનાંના સ્વરૂપ અને ગતિનું ખૂબ સ્વાભાવિકતાથી દર્શન કરાવે છે. જલથી જલતા ને જલમાં-જલના પાત્રમાં ઝળહળતા દીવાને ચિત્તમાં જરી દેરના દીધા પછી ‘રંગવિલાસ’ અને ‘પ્રભુની પ્યાસ’નો ખ્યાલ કરતાં વિલાસભરની અને પ્રભુમંદિરની રૂપના કરવી હોય તો વાંધો નહિ આવે. પછી ભજનના ભાવની દૃષ્ટિએ વિચારતાં રંગવિલાસ અને પ્રભુપ્યાસ સાથે એર અને અમરત બહુ સહેલાઈથી ગોઠવાઈ જાય છે. ‘સાચાં તો થે કાચાં’ કહેવાનું તાત્પર્ય પણ આ સંદર્ભમાં બરોબર સમજાય છે. અલગત, આટલાથી કે આટલામાં જ કાવ્ય બંધાઈ જતું નથી. ભાષાની—શબ્દની શક્તિને પ્રીછનાર વાચક આ ચર્ચા ભડે ભૂલી જાય, કાવ્ય એની સમક્ષ છે, રહેશે—આ કે આવી કોઈ પણ ચર્ચાને બીજતું અને પડકારતું. સાચી કવિતાનું એ લક્ષણ છે કે તે લિન લિન વાચકને તેમ જ એક જ વાચકને લિન લિન મનઃસ્થિતિમાં પણ કોઈને કોઈ રીતે આહ્વાદક નીવડે છે.

૩

કવિ પોતાની કલાસૃજથી કે સદગ્નેપલગ્નિથી શબ્દ પામેથી ‘તેવું’ અને ‘દેવું’ કામ કરાવે છે તે કાવ્યના સીધા સંપર્કથી જ સમગ્ર શકાય. શબ્દનો ખ્યાલ કરતાં એક વસ્તુ હંમેશાં ધ્યાનમાં રહેવી જોઈએ અને તે સંદર્ભ. સંદર્ભ એટલે જ અર્થ. વ્યવહારની ભાષામાં પણ એકલા એકાદી શબ્દની કોઈ કિમત નથી ત્યારે કવિતાની ભાષા તો વ્યવહારની ભાષાથી છુટી જ છે. બધેકે છુટી જ કદાચની છે (જુઓ પરિશિષ્ટ : ૨) એટલે કાવ્યમાં પ્રયોગ્યેય શબ્દના સંદર્ભને કોઈ સંજોગોમાં તોસરી કે અચળી ન શકાય. કવિની કાવ્યચિહ્નિત ભાષાનું કામ જેવું તેવું નથી આથી કવિ સમૃદ્ધ સંદર્ભયોગ્યતા કરે છે. એ સંદર્ભ વિસ્તૃત પણ હોય અને અતેકવિષ પણ. કવિના શબ્દના સંદર્ભની આ વિશેષતા જ કાવ્યના અર્થ અંગેના મનાંતરણની શક્યતાઓ બિંબી કરે છે. આ દૃષ્ટિ પલ્લવિચ્છન્નપ્રવૃત્તિનાં વાચક બોમાંનું એક હોય.

શબ્દને કાવ્યના સંદર્ભમાં સમજનારે એ વાત પણ ન બીસરી જોઈએ કે કાવ્યનો સંદર્ભ એટલે અમુક પંક્તિ કે પંક્તિખંડનો સંદર્ભ નહિ પણ સમગ્ર

કૃતિનો સંદર્ભ. વળી કૃતિમાંથી ઊઠતા સંદર્ભો સાથે વાચકના ચિત્તમાં રચાતા સંદર્ભોનું સંવાદોત્તુ અનુસંધાન પણ કાવ્યારાદની પ્રક્રિયામાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. કાવ્યનાં અનેક ઘટકતરવો એક જીર્ણ સાથે ઓતપ્રીત થતાં એક વ્યવસ્થિત એકમ (organic whole)નું નિર્માણ થાય છે; જેની એકતા (unity)ને પામના માટે એ સૌ તરવોને કૃતિના સંદર્ભમાં જ સમજવાં પડે છે. આ વસ્તુ ક્યારેક એવી તો અનિયંત્રણક્ષમ (unmanageable) હોય છે કે કાવ્ય સાથે કામ પાડવું મુશ્કેલ બની જાય છે આથી જ વ્યુત્પત્તિસંપન્ન અને સંવેદન-પટુ વાચક પણ ક્યારેક કાવ્યને સમજવામાં ગોથું ખાઈ જાય છે. એટલે કાવ્યની ચર્ચા કરનાર કોઈ પણ વ્યક્તિ ‘આ કાવ્યનો અર્થ આ જ છે અને આ નથી’ એમ અધિકાર પૂર્વક કહી શકે નહિ, ઉત્તમ કલાકૃતિમાં તો વિવેચને અંતિમ વચન (જે એવું કોઈ વચન હોય તો) ઉચ્ચાર્યા પછી પણ ધણું અણઉકળ્યું રહી જાય છે. તો કાવ્યના કોઈ પણ અર્થઘટનને છેવટનું ઠેરવવાનો પ્રયત્ન કરવો મિથ્યા છે. એમ કરનારની કાવ્યની સમજ વિશે પણ શંકા થઈ શકે. આ સંદર્ભમાં નાથેનું કાવ્ય જોઈએ :

૧૦ જૂનું પિયેર ઘર મંદા.

એકી ખાટે ફરિ વાળિ જાયે મેડિયો ઓરડામાં,
દોઢાં હેતે રમૂતિપક જ્યાં ગ્રિકલ્યાં આપ રૂડાં.
માડી મીડી, રિમત મધુર ને લગ્ય મૂતી પિતાજી,
દાદી વાંકી રસિક કરતી ગોઠિયી બાળ રાજી;
સૂતાં રચાતો સગિવન થયાં, સાંભળું કંઈ જૂના,
આચારો કે વિવિધ ટપ્પના નેત્ર દારે સહનાં;
ભાંડૂ ન્હાનાં, શિશુ સમયનાં ખટમિકાં સોમતીઓ
જ્યાં ત્યાં આવી વધ બદલિ સંતાય જાણે પરીઓ.
તોયે એ સૌ રમૂતિ જાગિ વિશે બ્યાપિ લે ચંચુ ઘેરી,
ન્હાની મોટી બહુરુપિ થતી એક મૂતી અનેરી;
ચોરીથી આ દિવસ સુખિમાં એવિ જનમી કલેજે
કે કોમારે પણ મુજ સરે બાળવેશે સહેજે!
એસી ખાટે પિયરઘરમાં જિંદગી જોઈ સારી
ત્યારે જાણી અનહદ ગતી, નાથ મારા, તદમારી
—બલવંતરાય ક. ઠાકોર^૫

૫ ઉમાશંકર જોષી સંપાદિત ‘મહારાં સોનેટ—(સુધારેલી વધારેલી બીજી આવૃત્તિ)’
પુનર્મુદ્રણ, ૧૯૬૨) પૃ. ૧૦૪.

પ્રસ્તુત કાવ્ય એક નીવડેલી કૃતિ છે. એનો અન્યથ ચર્ચા પણ થયેલી છે. જેનો ઉલ્લેખ કર્યા વગર ચાલે એમ નથી. મનમુખલાલ ઝવેરીએ પોતાના પુસ્તક 'કાવ્ય વિમર્શ' ૧માં આખું કાવ્ય ઉતારી એનો વિસ્તૃત ચર્ચા કરી છે. તેમાં તેમણે કાવ્યની 'ખોટી સમજણ'ના દાખલા તરીકે 'કિચિત્' ૧માં સુરેશ જોષીએ કાવ્યના આસ્વાદ વિશે ચર્ચા કરતાં આ કાવ્ય વિશે જે લખ્યું છે તેનું અવતરણ ટાંક્યું છે. પોતાની ચર્ચાને અંતે ઝવેરી નોંધે છે....."આ બધા દાખલા કાવ્યની જુદી સમજણના નથી, ખોટી સમજણના છે. ખોટી સમજણના એટલા માટે કે ખુદ કૃતિમાંથી જ એ અર્થ કોઈ પણ રીતે નીકળી શકે તેમ નથી." આમ કહેતાં પહેલાં એમણે પોતાની રીતે કાવ્યનું રસદર્શન કરાવ્યું છે. જે જોતાં એમ લાગે છે કે જોષીની જેમ એમણે પણ એમાં કશુંક ગાંઠનું ઉમેર્યું છે. એટલે કે એ બન્ને આસ્વાદમાં મૂળ કૃતિના દાર્દને સમજવા-સમજવવાનો જે પ્રયત્ન થયો છે તેમાં કાવ્યસ્વાદને અપ્રસ્તુત અને કાવ્યના આધાર વિનાની ધણી વિગતો આવવા પામી છે. આથી એમ કહી શકાય કે સુરેશ જોષીનો આસ્વાદ કાવ્યની 'ખોટી સમજણ'નો નાદિ પણ 'જુદી સમજણ'નો, જુદા અભિગમનો જ દાખલો પૂરો પાડે છે. એક જ કૃતિનો જુદા જુદા અભિગમથી આસ્વાદ કરાવી શકાય અને એવી શક્યતાનો સીકાર કરવામાં જ કાવ્ય પ્રત્યેનો આદર રહેલો છે, નહિ કે પોતાના અભિપ્રાય, અભિપ્રદ કે પૂર્વગ્રહને જડતાથી વળગી રહેવામાં.

હવે ઉપર નિર્દેશેલી ચર્ચાઓ વાચકને સ્પષ્ટ છે એમ માની આગળ ચાલીએ.

છેલ્લી એ પંક્તિઓમાં આ કાવ્યનું કેન્દ્ર છે :

જેરણ ખાટે પિયરધરમાં જિંદગી જોઈ સારી
ત્યારે જાણી અનદઃ ગતી, નાય મારા, દુઝમારી.

'નાય મારા' દ્વારા જાણાય છે કે, આ ઓની-નાવિશાની ઉકિત છે, એ એકાકિત નથી, સંબોધન છે. કાવ્યમાં નાટ્યમન્ય છે પણ સંવેદન નથી, વિરમય છે; ને વિરમય સાથે જે પ્રતીતિ થાય છે તેનો અપાર આનંદ છે. નાવિશા યોગે સમય સાચરામાં પતિ સાથે રહ્યા બાદ પિયર આવે છે. ત્યાં ખાટ પર એકીતે આખી જિંદગી જોઈ લે છે એટલે કે આસ્વાદરચાથી અત્યાર સુધીની રમૂનિઓ

અનુભવે છે. ત્યારે તેને પતિની અનહદ ગતિનો ખ્યાલ આવે છે જે આ પહેલાં નહોતો આવ્યો. પોતાના પતિએ સ્ત્રીના હૃદયમાં કાયમનું સ્થાન લઈ લીધું છે એ વાતનો અનુભવ તેને પતિના વિયોગમાં થાય છે. વસ્તુનું કે વ્યક્તિનું સાચું મૂલ્ય તેના અભાવમાં જ સમજાય છે એ સાદી વાતને કવિએ ખૂબ કૌશલપૂર્વક અહીં રજૂ કરી છે. રથળ કાળની સીમા-હદને આંતરક્રમીને પોતાથી દૂર હોવા છતાંય નિકટને નિકટ રહેના પ્રિયતમની ગતિને નાચિકાએ પ્રીછતી એ આ કાવ્યનો વિષય છે. કાવ્ય જ ખરું જોતાં ગતિનું છે. સ્ત્રી ખાટ-હિંડોળાખાટ પર ખેસે છે એ સ્વાભાવિક અને સમુચિત છે. હીંચકો ગતિ સૂચક-ગતિ પ્રવર્તક છે. એથી એનું મન ગતિમાન થાય છે. અને એ ગતિમાન મન કાષ્ઠની ગતિને જાણે છે ને પામે છે.

‘ફરી વળી બધે’એ પંક્તિખંડનો “એ ખાટ પર ખેસે છે; મેડીએ જાય છે; ઝોરડે ઝોરડામાં ફરી વળે છે” અથવા “એ મેડી ન મેડી ત્યાં તરત જ ઊભી થઈ ગઈ. માત્ર ઊભી જ ન થઈ, બધે ફરી વળી” વગેરે અર્થ કાઢવા કરતાં એ મનથી જ બધે ફરી વળી એવો અર્થ ન લઈ શકાય? માણસના મનની ગતિ કોને અગ્રણી છે? ખાટ પર ખેડાં ખેડાં જ એ સ્ત્રી ભૂતકાળનાં સ્મૃતિચિત્રો નિહાળે છે એમ સ્વીકારવું હોય તો તેના સમર્થનમાં બે વસ્તુ દર્શાવી શકાય. પહેલી પંક્તિમાં અદ્યવિનાશનો અભાવ તથા તેરમી પંક્તિમાં ‘મેડી ખાટે’ એવી પુનરુદ્ધિ; અને એ સૂચક લાગે છે. John Ciardi એ યોગ્ય જ કહ્યું છે : “Nothing in a good poem happens by accident; every word every coma, every variant spelling must enter as an act of the poet’s choice.”^૭ કાકોર જેના સંજ્ઞાન કલાકારની કવિતામાંથી આવા ખીજાં દૃષ્ટાંતોય મળી શકે એમ છે. છતાં આ કાવ્યની નાચિકા ખાટ પર ખેડાં ખેડાં જ મનથી જ મેડીઓ અને ઝોરડાઓમાં ફરી વળે છે, સદેહે નહિ. એવો આગ્રહ પણ રાખવો જોઈએ નહિ. ઉપર સૂચવેલ ગતિની દૃષ્ટિએ જોતાં આ અર્થ સ્વીકારવા મન લલચાય ખરું.

જેને લગ્ન પહેલાં કદી જોયો નથી એવા હૃદય વલ્લભનું બાહ્યકાળમાં પણ શિશુ-કિશોર રૂપે દર્શન થવું, નાચિકાને મનગમતું દર્શન થવું એ પરિસ્થિતિમાં

જ કાવ્યનો ચમત્કાર રહેલો છે. કવિ પોતે એને, યોગ્ય રીતે જ, ‘સ્મૃતિનું ધ્વન્દ્વ જાળ’ કહે છે. પણ એ ધ્વન્દ્વ જાળનો એણે કાવ્યના લાભમાં સરસ ઉપયોગ કર્યો છે એ જોતાં છેલ્લી પંક્તિઓના ‘અનહદ ગતી’ શબ્દોનું આ કાવ્યમાં આગવું મહત્ત્વ છે. કવિએ કરેલા ગતિના આલેખનના સંદર્ભમાં એ પંક્તિઓનું અર્પણ અનન્ય છે. શબ્દનાદની વણી ખૂબીઓ વાયક આ કાવ્યમાં જોઈ શકશે. અર્થની દૃષ્ટિએ બે વિશેષણો નોંધપાત્ર છે : વાંકો (ઘાટી) અને ખટમિકાં (સોળતીઓ) ‘એવી જામી કસેજે’ પ્રયોગ પણ ખાસ ઉલ્લેખ માગે છે. અંતે, ‘જૂનું’ વિશેષણમાં, જૂના ઘરમાં થયેલ એક નવીન જ અનુભવ એવું સૂચન શોધી શકાય—કાવ્ય ખમતીધર છે. હજુ વધુ પરિચીન, હજુ વધુ સમજણ....

કાવ્યગત શબ્દની જે ચર્ચા અત્યાર સુધી આપણે કરી તેમાંથી એ ફક્ત થાય છે કે શબ્દ તેના અર્થ અને અવાજને કારણે કાવ્યમાં સાર્થક થતો હોય છે. શબ્દનો અર્થ કેવી રીતે કાવ્યમાં વિસ્તરતો હોય છે તે હવે પછી જોઈશું.

૪ શબ્દાર્થ

કાવ્ય વિશેનું આંપણ પહેલા-આવંકારિક ભામહનું ‘શબ્દાર્થો સહિતૌ કાવ્યમ્’^૧ એ અગાઉ ઉદ્દેષેનું વચન યાદ કરો. શબ્દ અને અર્થ મળીને કાવ્ય થાય છે એટલો સાદો અર્થ એમાં વાંચવો યોગ્ય નથી. પણ શબ્દ અને અર્થનું અપૂર્વ, વિશિષ્ટ સહિતત્વ, સંહતિ તે કાવ્ય એમ સમજવાનું છે. આગળ જતાં ‘કાવ્યા-લંકાર’માં ભામહ કહે છે : ‘વક્ત્ર શબ્દ અને અર્થવાળો ઉક્તિ એ જ વાણીનું ઈષ્ટ સૌંદર્ય છે.’ વક્તા-વક્ત્રોક્તિની પ્રેરણા ભામહમાંથી લઈ એને પુષ્કળ વિગતો સહિત પાછળથી ક્રૂંતકે રજૂ કરેલ છે. એણે પણ શબ્દ અને અર્થના સાહિત્યમાં કોઈ વિશિષ્ટ તત્ત્વનો આગ્રહ રાખ્યો છે. શબ્દ અને અર્થના સાહિત્ય વિશે એ કહે છે :

સમર્થગુણૌ સન્તૌ સુહૃદાવિવ સંગતૌ ।

પરસ્પરસ્ય શૌભાયૈ શબ્દાર્થૌ ભવતી યથા ॥^૧

અર્થાત્ અધી બાબતમાં સમાન ગુણવાળા બે મિત્રો જેમ એકબીજાની શોભા વધારે છે તેમ શબ્દાર્થ (કાવ્યમાં) પરસ્પરની શોભા વધારતા હોય છે.

તથા

‘સાહિત્યમનયો : શોભાશાલિતાં પ્રતિ ક્ષાડ્યસૌ ।

મન્યૂનાનતિરિક્તત્વ મનોહારિણ્યવસ્થિતિ : ॥^૧

અર્થાત્ પ્રશસ્ય સૌંદર્ય સાધવા માટે શબ્દ અને અર્થ બન્નેની, અન્યૂનાનતિરિક્ત મનોહર એટલે એમાંથી કોઈ બીજા કરતાં ચડિયાતું કે ઊતરતું નહિ હોય એને સીધે મનોહર એવો કોઈ વિશિષ્ટ અવસ્થિતિ તે સાહિત્ય.

આમાં કુતંક જે વિશિષ્ટતાનો આગ્રહ રાખે છે તે છે 'વક્તા.' એ માને છે કે શબ્દ અને અર્થ બન્ને અલંકાર્ય છે. એ અલંકારિત્વ એ બન્નેના વિચિત્ર વિન્યાસમાં-વક્તા કે વક્રોક્તિમાં રહેલું છે, જે આહવાદકારક છે. એને જ એ 'વૈદ્યભંગીભણ્ણિ' કહે છે—વૈદ્ય એટલે કવિકર્મકૌશલ, તેની ભંગી એટલે શાલા. ભણ્ણિ એટલે ઉક્તિ. વક્રોક્ત એટલે વૈચિત્ર્યપૂર્વકની ઉક્તિ કુતંકની દૃષ્ટિએ કાવ્યનો પ્રાણ છે. અહીં કુતંકની કાવ્યવિચારણા પ્રસ્તુત કરવાનો આશય નથી. આપણો મુદ્દો શબ્દ અને અર્થના સમાન મહત્ત્વને પ્રીત્વાનો, સમજવાનો છે. એ ઉપરાંત, અહીં શબ્દના અર્થતત્ત્વની કાવ્યપરત્વે વિશિષ્ટતા પણ સમજાવું. આમ, શબ્દાર્થ એટલે શબ્દ અને અર્થ તેમ જ શબ્દનો અર્થ—એમ બન્ને રીતે આ પ્રકરણનું શીર્ષક ચોળ્યું છે.

શબ્દ અને અર્થ બન્નેનું સરખું સૌંદર્ય એ કાવ્ય માટે આદર્શ સ્થિતિ છે તે છતાં એ બેમાંથી એક ઉપર પ્રણીતારવધારે ઓછો ભાર મુકાય છે. પ્રકટ રીતે કોઈ કૃતિમાં શબ્દ કરતાં અર્થ અને કોઈમાં અર્થ કરતાં શબ્દ આગળ પડતો કે વધુ સુંદર જણાય છે. વિષ્ણુપદ ભટ્ટાચાર્ય જ્યદેવના 'ગીતગોવિન્દ'માં શબ્દની પ્રધાનતા છે તે દર્શાવતાં નોંધે છે : "ગીતગોવિન્દ'ના સામાન્ય ઓતા કે 'વાચકને જો કોઈ એકાએક આવો પ્રશ્ન પૂછી બેસે કે ભાર્ષ, જ્યદેવની આ કવિતામાંથી શો અર્થ સમજ્યા ? તો જવાબ એમ જ મળવાનો : 'ત્વન્દ્રઃ ધ્રુવાચ્ચો ન જાતઃ મેં તો માન શબ્દો જ સાંભળ્યા છે, અર્થ તરફ મારું લક્ષ જ મળ્યું નથી.'"

શબ્દનાં પ્રધાન-અપ્રધાન સ્થાન કે સ્થિતિ દર્શાવતાં થોડાંક ઉદાહરણો જોઈએ. પહેલાં જોઈએ, ગોવિંદભાર્ષ પરંપરા કાવ્યની થોડીક પંક્તિઓ :

મને ફક્ત એક વાર સપને મળો, સુંદર !
પ્રણાંત, ધનધોર નેહ નમસ્વી ત્રિયામ્બા સમે
સહીલ સપને અનીષિત દીકું ધલું નવ્ય મેંઃ
કરી સતત ઝંખના મિશનની છતાં ભવ્ય દે !
મળ્યા ન સપને ય રમ્ય રતનમંડપ દે ! દી તમે.

('કવિતા-૧૯૫૪'માં)

આ પંક્તિઓમાં શબ્દોનું માધુર્ય અને લયનું લાલિત્ય તરત જ આપણું ધ્યાન આકર્ષે છે. અર્થની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો એમાં વક્તવ્ય ઝાઝું નથી તેમ તે ખાસ ચમત્કારિક પણ નથી. એની સામે બ. ક. કાકરના એક સોનેટની આ પંક્તિઓ જુઓ :

અરે! ખતમ આમ સર્વ ચપટી મટી થૈ જનૂં !
બગામું બસ એક અર્થ ચરખો જ થંબી જતો !
અને ફળ અપકવ. વેલ વજગેલ, કાચી ફલમ,
તુટે થડ તિદાં જ સર્વ લરિયાળું મેદની રત્નું
સુરેખ મલકંત રચન, કંઈ ગાન, કંઈ નૃત્ય આચાભયૂં,
તમામ પર લીમતો લતક ઘેર ચુન્દરે જુલમ,
ઉપાય નવ જોલનો મુહુર્યથી ય દેવે ય એકે થતો,
ક્રમોતવિથ ફેલતું, કુલકબીલ વણસાહતું !

(' લણકાર ' - (૧૯૫૧) - માં)

અહીં આ પંક્તિઓમાં એક મિત્રના લઃજીવાનીમાં થયેલા અવસાન વિશે કવિ કહે છે. તેમાં વક્તવ્ય બહિષ્ટ છે, ક્રમોતનું આખું વર્ણન ચિત્રાત્મક છે. એટલે અર્થની દૃષ્ટિએ આ કૃતિમાં ચમત્કારિતા અને ગૌરવ જણાય છે. પરંતુ એમાં શબ્દમાધુર્ય અને હંદસાલિત્ય ગેરહાજર છે.

સરખામણી કરતાં જણાશે કે ગોવિંદભાઈની કવિતામાં શબ્દનું અને બળવંતરાયની કવિતામાં અર્થનું પ્રાધાન્ય છે. શબ્દ અને અર્થ બન્ને સુંદર હોય અને પરસ્પરને સદાયક બનતા હોય, એકબીજાને દબાવી ન દેતા હોય પરંતુ બન્ને મળીને કાવ્યસૌંદર્ય સર્જતા હોય એ રીતિ આદર્શ અને ઈષ્ટ છે. એનું દૃષ્ટાંત સુદરમ પાસેથી સાંપડે છે :

અહો ગગનચારિ ! આવ, ઝડપી તું લે લે મને,
જુટી ગદન ગુંગજોથી તવ ઉગ્ર પંજે અને
ઉકાવ, મુગ બો-ઢળી શિથિલ મૃગમથી કાયને
ભલે ત્વચ તુરો, ફૂટો હૃદય, માંસમળ્લ બધું
બનો સમિધ તાદરા ઉદરઅગ્નિમાં. ઉલ્લસવ,
કથું ન વસમું જ એ, વસમું માત્ર આ શ્વવું
ધરા તમસમાં પ્રમથ મૃદસક્ષી આ કીટનું.

(' યાત્રા ' માં)

આ તો ચર્પ શબ્દ અને અર્થના પ્રધાન-અપ્રધાન લાવની વાત. આથી જુદી રીતે કેવળ શબ્દ પર આધારિત, શબ્દાવસંખી કાવ્યરચનાઓ પણ કવિઓ કરે છે. ક્યારેક તો એવા કાવ્યનો ચમત્કાર એકાદ શબ્દ પર જ ટક્યો હોય છે.

નીચેનાં ઉદાહરણ ધ્યાનથી જુઓ :

ક્યાં તુજ જોરસો ફેફ, ક્યાં આ જંતુ માણહાં,
માથા પરની રેફ નર્મદ રહેજ ખસી ગઈ.

નિરંજન લગતે કવિ નર્મદને આપેલી આ અંજલિમાં રેફ ખસી જતાં “નર્મદ”નું ‘નર્મદ’ થાય છે એવી અર્થયુક્તિ જોવા મળે છે. એનાથી પણ નજીવી કક્ષાની યુક્તિ જશુભાઈ શાહે દયારામને આપેલી અંજલિમાં જોવા મળે છે. એમાં “દમ” શબ્દ પર સ્ત્રોત્ર છે અને તેમાં જ ચમત્કાર રહેલો છે :

આજ ગુજરાતમાં ક્યાંય ગરળી નથી,
ને કદિ કેા લખે,
તો દયારામના આદિ ને અંત એમાં નથી.

દયારામની ગરળીના આરંભ અને અંત જોવા આરંભ અને અંતરાળી ગરળી આજે લખાતી નથી એમ કહેવા સાથે જે લખાય છે તેમાં કાંઈ ‘દમ’ નથી એમ કવિ કહે છે. ‘શવદા’ના નીચેના શ્લોકમાં શબ્દ-સ્ત્રોત્રની જ ખૂબી વરતાય છે :

દેવાંગના હો સ્વર્ગની પણ નમારા સમ નથી,
તમારા સમ, તમારા સમ, તમારા સમ નથી.

અહીં સ્પષ્ટ છે કે ‘સમ’નો એક અર્થ સોગંદ થાય છે અને બીજો અર્થ સમાન. આનાથી કંઈ વધુ આકર્ષક સ્ત્રોત્રોત્તરના પ્રચુન્ન તન્નાએ એના એક ગીતમાં કરી છે :

હિવાડાં હાં રે અમે કેમ કરી દાલિયે ?
આપો સીમ છેડો તોયે નાઓ દાપ છેડો,
ખર્ચ, ફૂટેને અમે વૂંધડો કેમ કરી દાલિયે,
હિવાડાં હાં રે અમે કેમ દાલિયે.

અહીં કવિએ એક સુંદર ચિત્રાલેખન કર્યું છે. નવી પરણેલી વાલુઆરુ ગામ બહારથી પાણીની હેલ લઈને આવતી હોય અને ગામમાં પ્રવેશતાં જ લાગ કાદવા માટે એને સાડીનો છેડો નાણી ધુંધટ ઢાળવાનો હોય; પણ તેમ ના કરી શકતાં એ કેવી મુંઝવણ અનુભવે છે તે આ ચિત્રમાંથી સ્ફુટ થાય છે. ત્રણ જ પંક્તિઓમાં આ ખૂબ રમણીય ચિત્ર કવિએ દોર્યું છે. પણ જોઈ શકાય છે કે એમાં 'છેડો' શબ્દના શ્લેષ પર ઠીક ઠીક વગ્ન પડેલું છે. એટલે કે એ શબ્દનું પંક્તિના ચમત્કારમાં ઘણું અર્પણ છે. આનાથી સ્પેષ વધુ અર્થચમત્કૃતિ જોવી હોય તો મનહર મોદીનું મુકનક લઈએ :

દિલ તમોને આપતાં આપી લીધું,
પામતાં પાછું અમે માપી લીધું;
માત્ર એક જ કાણુ તમે રાખ્યું છતાં
ચોતરફથી દેટલું કાપી લીધું!

અહીં 'ચોતરફથી' શબ્દમાં કાવ્યની ચોટ રહેલી છે તે સ્પષ્ટ કરવું પડે એમ નથી.

ઉપરનાં તમામ ઉદાહરણોમાં જોવા મળે છે કે અમુક એકાદ શબ્દ આગળ તરી આવતીને કે વાચકનું સદસા ધ્યાન ખેંચીને કાવ્યસૌંદર્ય સિદ્ધ કરતો હોય છે. અને એવી શબ્દૈકસક્તિમાં મોટે ભાગે પ્રાધાન્ય અર્થ કરતાં શબ્દનું જ જોવા મળે છે. આ પ્રકારની રચનાને ઊંચા કાવ્યના વર્ગમાં ભાગ્યે જ મૂકી શકાય. આથી સમજાય છે કે શબ્દમાધુર્ય કે શબ્દોની મનોહારિતા પ્રત્યે આપણું મન તરત જ આકર્ષાય છે, પરંતુ કાવ્યનું ખરું સૌંદર્ય તો સિદ્ધ થાય છે તેની અર્થસંપત્તિથી. શબ્દ ગમે એટલો સુંદર હોય પણ તેમાં અર્થનું ગૌરવ ના હોય તો તેનું કંઈ મૂલ્ય નથી. અને એટલે જ સુરૂપ પોતાની કવિતામાં શબ્દ અને અર્થ બન્ને પ્રત્યે સમાન દષ્ટિ રાખી એ એકીની એકસરખી માવજત કરતો હોય છે.

૨

લાપાતા શબ્દના બે અર્થો હોય છે એવો આપણો સામાન્ય અનુભવ છે. એને પ્રક્ટ અને ગૂઢ અર્થ તરીકે આપણે ઓળખીએ છીએ. પારિભાષિક રીતે કહીએ તો, એક છે વાચ્યાર્થ અને બીજો છે સૂચિતાર્થ. અંગ્રેજીમાં કહીએ તો

straight meaning and suggested meaning. એક સાદો દાખલો લઈએ : 'અધૂરો ઘટ જલકાય.' આ કહેવતમાં સીધો અર્થ જોવા જઈએ તો એમ થાય છે કે પાણીનો ઘડો પૂરો નહિ પણ અધૂરો હોય તો જલકાઈ જાય છે. પણ આ કહેવત કહેનાર-સાંભળનારને જે અર્થ ઉદ્દિષ્ટ હોય છે તે જુદો જ છે, અને તે આ શબ્દોને આધારે, આ શબ્દ દ્વારા જ સૂચવાતો અર્થ છે. તે અર્થ આ પ્રમાણે છે: જે માણસમાં બહુ જ્ઞાન ન હોય તે વધુ જોલે. આ રીતે અર્થની જે પ્રતીતિ થાય છે તે કવિતામાં આનાથી ઊંચી દૃષ્ટાંતી અને ક્યારેક ઘણી અધરી પણ હોય છે. સીધા અર્થમાંથી આવા ગૂઢ કે ગર્ભાત્મકની પ્રતીતિ થતી હોવાથી એને પ્રતીયમાન અર્થ તેમ જ એને પામવાની પ્રક્રિયાને વ્યંજનાવ્યાપાર તરીકે ધ્વનિવાદીઓએ ઓળખાવેલ છે. વ્યંજનાપૂર્ણ કાવ્યને ધ્વનિકાવ્ય એટલે કે ઉત્તમ કાવ્ય માનવામાં આવે છે. વ્યંજના કે ધ્વનિની ચર્ચા અત્રે પ્રસ્તુત નથી. કાવ્ય અંગે સૂચિનાર્થનું મહત્ત્વ સમજવાનો આપણો આશય છે. એ માટે પ્રહસાદ પારખનું આ કાવ્ય જોઈએ :

બનાવટી કૂલોને

તમારે રંગો છે,
અને આકારો છે,
કલાકારે દીધો તમ સર્મોષ આનંદકણ છે,
અને બાગોમાંના કુસુમ થયી રાંધુ જીવન છે,

ઘરોની શોભામાં,
કદી અંજોડામાં.
રહે છે ત્યાં જોઈ પરીક બર દેવું દરખતું,
પ્રશંસા દેરાં એ કદીક વળી વેગો ઉચરતું,

પરંતુ જનવું છે,
કદી ત્રા માનવું છે,
ગણીવું, આનંદનું, દિનિનું પરથી મન્ય કીચવું ?
વધતે રાધુનું રસિક અંગનું વા અનુભવનું !

ન જણા નિંદુ છું.

પરંતુ પૂછું છું,

તમારા દેયાના ગહનમણીં જે આવું વસતું ?

દિનાન્તે આળે તો સકલ નિજ આપી ઝરી જવું ? ૩

ઉમાશંકર જોયોએ પ્રહલાદ પારેખની કવિતાને યોગ્ય રીતે ‘નીતયાં’ પાણી’ તરીકે ઓળખાવી છે. ગાંધીયુગ પછીની એટલે અનુગાંધીયુગીય કવિતાના પ્રમુખ કવિઓ ગણ્યા ગણેન્દ્ર-નિરંજન. પણ તેમની પહેલાં જ સૌંદર્યલક્ષી નવીન કવિતાનો ઉદય થઈ ચૂક્યો હતો. નવીન કવિતાનાં પ્રથમ પગરણ જોવા મળે છે પ્રહલાદ પારેખમાં.

આ કાવ્ય કવિનું ખૂબ લોકપ્રિય કાવ્ય છે. શબ્દશક્તિ, ઇંદ્રિય, સમગ્ર અભિવ્યક્તિ તેમ જ રૂપસૌક્યની દૃષ્ટિએ રમણીય એવું આ કાવ્ય એના વાચ્યાર્થ નેટલા જ સુંદર સૂચિતાર્થને કારણે સંતપક બની રહે છે. વસ્તુતઃ ‘વાચ્યાર્થ’ કરતાં વધુ તો સૂચિતાર્થની ખૂબી કાવ્યના આકર્ષણને અનેકધા વધારી મૂકે છે.

બનાવટી ફૂલો પ્રત્યે કવિની આ ઉક્તિ છે; મર્મોક્તિ છે—બાગોમાંના ફૂલો સાથે પ્રારંભમાં બનાવટી ફૂલોને સરખાવીને કવિ તેમની પ્રશંસા કરે છે. કેટલીક બાબતોમાં એ સાચા ફૂલો કરતાં ય ચડિયાતો લાગે છે. પણ પછીના કવિના પ્રશ્નમાં એમની મર્યાદા ઇતી થાય છે. અને છેલ્લે તો ‘હું’ નિંદા કરતો નથી’, એમ કહીને પણ કવિએ એવો પ્રશ્ન પૂછી નાખ્યો છે કે બનાવટી ફૂલોની નિંદા જ થઈ ગઈ ! અથવા એમનું ખરું વાસ્તવિક સ્વરૂપ પ્રકટ થયું.

કાવ્યના ચાર શ્લોકો ચાર ચાર પંક્તિના પાડ્યા છે. એવી એની બાહ્ય સંઘટનાને આંતરઆકૃતિ સાથે સંબંધ છે. પ્રથમ બે શ્લોકોમાં બનાવટી ફૂલોની પ્રશંસા અને બીજા બેમાં નિંદા છે. અને બન્નેમાં ય એ બેયની ઉત્તરોત્તર

ચઢતી જોવા મળે છે. વળી પહેલા બેમાં વિધાનો છે અને પછીનામાં પ્રશ્નો છે. આવી કાવ્યની રૂપરચનામાં કવિકર્મની લાક્ષણિકતા જણાય છે.

કાવ્યનો સીધો સરળ અર્થ જોઈએ તો, જતાવડી ફૂલોને પણ સાચાં ફૂલો જોવા જ રંગો ને આકારો છે અને એથી એને જોઈ ને પ્રસન્નતા અનુભવાય છે. વળી સાચાં ફૂલો કરતાં એમનું જીવન લાંબું છે.

એ ફૂલો ય ધરતી શોભા વધારે છે. ફૂલદાનીમાં ગોડવાય છે તો શુદ્ધિની આંખોડામાં પણ શોભે છે. જોને જોતાં કવિહૃદય દરખાય છે અને પ્રશંસાનાં વચ્ચે ઉચ્ચારી રહે છે.

આ બે શ્લોકમાં કવિએ અમુક શબ્દો દ્વારા જે વિશિષ્ટ અર્થાભિવ્યક્ત કરી છે તે સમજાવે : ‘કલાકારે દીધો આનંદકણુ’ અર્થાત્ ફૂલો જતાવડી છે. એમનામાં આનંદ ઉપરથી લદાગેલો છે. આંદરથી ફૂટી નીકળતો નથી. ‘પ્રશંસા કરાં વેણા’ અર્થાત્ એ ફૂલોની પ્રશંસા કરવાનું મન ચર્ચિત્તવ્ય છે એમ કહે છે તેમાં વિપરીત વ્યંજના દ્વારા નિંદાનું જ સૂચન રહેલું છે.

વાતચીતની ઢબે કવિ આગળ ચાલે છે. કહેતા ન હોય જાણે કે ‘તમે છો તો મળનાં પણ’ પરંતુ એ ફૂલોએ કદી પણ ચન્દ્ર કે સૂર્યનો ઉદય જોયો—માંખો નથી કે નથી અનુભવ્યો વસંત ઋતુના વાયુનો માદક સ્પર્શ.

અને છેલ્લે સાચાં ફૂલોની લાવના એ છે કે દિવસને અંતે ખરી જતાં પહેલાં પોતાનું સર્વસ્વ—એટલે મુશ્કેલ અર્પાને કૃતાર્થ થવું. આ જતાવડી ફૂલોના દેખામાં જોડે જોડે ય આવો દ્રાઈ લાવ છે? નથી, નથી—કવિના અંધ પ્રશ્નોના ઉત્તર નકારમાં જ છે. કેટલીક વાર અમુક વાત સીધી રીતે કહેવાય નહિ કરી નહિ શકાય એટલે આવી જાતના પ્રશ્નો પૂછવામાં આવે છે. આમાં વિવેચની ભાવના સીધા સિવાય કંઈ નથી. કવિ પણ અહીં કાવ્યકૃતિ, સત્કથાકૃતિ જતાવડી ફૂલોને આવા મર્મપ્રશ્નો પૂછીને નેમનું ખરું સ્વરૂપ ખૂલ્લું પાડી દે છે.

હવે પ્રશ્ન એ થાય છે કે જતાવડી તો શું સાચાં ફૂલો પણ કવિની આ વાન સાંભળી—સમજી શકે એમ છે? તો શું કવિનું ભેદનું કેકાળે નથી કે આ નિહંવ—અંધ, ન—માનવ પદાર્થને સજોનીને આવું સરસ જાણવું કરે છે? ના કવિને પાછી ખબર છે કે ફૂલો એવી દ્રાઈ વાન સાંભળનારાં નથી. ઇચ્છુ કે કવિની ભાવ

તો માનવીની છે અને માનવીઓ જ એ બાપા સાંભળે-સમજે તો કવિને જે કાંઈ કહેવાનું છે તે આપણને-માણસોને જ કહેવાનું છે. અને 'તો પછી બનાવટી ફૂલો એટલે બનાવટી માણસો-સજ્જન હોવાનો દંભ કરતા દુર્જનો, નહિ? બસ. આ દૃષ્ટિએ ફરીથી આપું કાવ્ય વાંચીશું તો એનો સૂચિતાર્થ પકડાઈ જશે. સમાજમાં સજ્જનો જેવા યર્ધને ફરતા દંભી દુર્જનો બધી રીતે સજ્જન જેવા જ દેખાય છે. પરંતુ તેમનામાં સજ્જનોમાં હોય છે એવી સમર્પણની, ત્યાગની અને પરાપકારની ભાવના નથી હોતી.

આમ, સારી કવિતામાં આવો સૂચિતાર્થ કે વ્યંગ્યાર્થ રહેલો હોય છે. પોતાના કાવ્યમાં આ રીતે વિશેષ અર્થનું સૂચન કરવા માટે કવિઓ અનેક રીતો અજમાવતા હોય છે. અહીં કવિએ દુર્જનોને દર્શાવવા જેમ બનાવટી ફૂલોનું આલંબન લીધું તેમ જ મુખ્ય વસ્તુને સુંદર રીતે પ્રકટ કરી આપવા માટે અનેક ગૌણ વસ્તુઓનો આશ્રય લેવામાં આવતો હોય છે. અન્યોક્તિ, રૂપક, રૂપકશ્રેણી, ટોટી (conceit), રૂપકપ્રાંથી (allegory), પુરાકલ્પન (myth), સંદર્ભસંકેત (allusion), વિરોધાભાસ (paradox), સમીપરિચિતિ (juxtaposition) પ્રતીક (symbol), આદિ અનેક યુક્તિઓ (devices) દ્વારા કાવ્યમાં પોતાનું વિશેષ વક્તવ્ય કવિ રજૂ કરે છે. આમાંની કેટલીક યુક્તિઓ તો યુક્તિ ન રહેતાં અભિવ્યક્તિનું જ અંગ બની રહે છે. શબ્દાર્થના ચમત્કારથી સચોટ બનતી અને શબ્દના અર્થના જ પ્રભાવથી વાચકને મુગ્ધ કરતી કવિતાનાં ચોડાંક ઉદાહરણો નોંધ એ :

‘મરીઝ’ની ગઝલનો એક જાણીતો શેર છે :

‘જિંદગીના રસને પીવામાં કરો જલ્દી ‘મરીઝ’
એક તો ઓછી મદીરા છે ને ગળતું બધ છે !’

[‘સ્વાતંત્ર્યોત્તર કવિતામાં’]

માનવજીવન દુઃકું છે એમાં રસના પ્રસંગો ઝાઝા મળતા નથી માટે મજે એ માણી લેવું એમ કહેવા માટે ‘મદીરા’ અને ‘જમ’ના આલંબન કવિએ લીધાં છે. અને એથી અભિવ્યક્તિ સચોટ થઈ છે.

સીધું રૂપક રજૂ કરીને અર્થ સાધતું પ્રિયકાન્ત મણિવારનું આ સુક્તક નોંધપાત્ર છે.

‘દિનરાતની કાવડ મહી’ આ અંધ મારા શ્વાસને,
ઉચ્છ્વાસને—

ભાવિકેરાં તીર્થ કાળે હો જતું કેવું હૃદય શ્રવણ
જાણે શ્રવણ—’

[‘પ્રતીક’માં]

અહીં ‘શ્રવણની કયાનો સંકેત, પુરાકલ્પન દ્વારા અર્થની સમૃદ્ધિ અને સાધવયુક્ત રજૂઆત જોવા જોવાં છે.

ધણીવાર ખૂબ જ સાદી વાણીમાં ગંભીર વાત કવિ કહી દે છે. એ વાણીની-શબ્દોની સાદાઈ ખરેખર છેતરામણી (deceptive) હોય છે. રોગટ દારૂનાં ઘણાં કાળોમાં એ જોવા મળે છે.

‘નઝીર’ ભાતરીનો શેર જોઈ એ :

‘બાળકને એક બે-ની રજૂઆત ના ગમે,
તો એને મારા સુખના પ્રસંગો ગણાવજો.’

[‘મધુવન’માં]

હવનમાં સુખના પ્રસંગો અધ્યસંખ્ય જ મળ્યા છે તે દર્શાવતા કવિએ જે આલંબન લીધું છે—‘બાળકની રમનનું’, તે દેટલું હિચિત અને સ્પર્શ છે. અને રાજેન્દ્ર શુક્લનો આ શેર, હવનમાં આવીને ચાલ્યા ગયેલા, ઝમકીને ખૂઝાઈ ગયેલા કોઈ સુખના પ્રસંગનું કેવું પ્રતીકાત્મક દર્શન કરાવે છે !

‘ભાણ સમું ચળાયા કરે છે ગન્યામાં,
અરિનરવ એ ચાલ્યા ગયા અસ્વારનું.’

[‘મિમલ સિંચ’માં]

અગાઉની પ્રત્યક્ષનિતા સંદર્ભસંકેત દ્વારા કાવ્યમાં અર્થની ચોખ્ખા જેવી પ્રક્ટી રાધે છે તેના દૃષ્ટાંતરૂપે દિનેશ કાસરી રચિત ‘મેત્રોફામેટિક દયાકાળ’ જોવા જોવું છે.

હારેલો
 હાંદલે વધારેલો
 એક લટકતો સૂટ !
 સૂટ સડક પર ચાલે
 સૂટ સભામાં જાય
 સૂટ સિનેમા જુએ
 સૂટ કવિતા ગાય
 લોકોને કૌતુક ચાય
 નગરલોક સહુ જોવા મળે
 ખીજવે બાળક પૂઠે પળે
 નાગર જો તાળી દર્ઠ દસે
 “ધન્ય ગામ જ્યાં આ નર વસે,
 કીધાં હશે પૂન વ્રત અપાર
 તે જો પામી એ સરચાર”
 અનેક ચોટા પૂઠે ચાય
 સૂણી સૂટ મનમાં અટળાય
 તે
 કોસ ઉપર જઈ લટકે
 પોતાને માટે.”

શીષ'ક સૂચવે છે તેમ આ કાવ્યમાં કવિએ આજના મતુધની કટુણતા, એના વ્યર્થ, પોક્કળ, હતાશ છવનના વિચિત્ર ચિત્રણ દ્વારા વ્યક્ત કરી છે.

સૂટ અર્થાત્ સૂટ પહેરેલો માણસ. એ શ્રીમંત છે. એની સમીપસ્થિત (juxtapose) સુદામો-અને એના તિરોધાલાસમાંથી નીપજતી એની અભાવની નહિ, પણ સ્વભાવની અને એટલે જ Tragic નહિ, પણ Melodramatic કથા, ખરેખર તો દિનચર્યા-આ આખું ચિત્રણ વિચિત્ર જ છે ને ?

અહો પ્રેમાનંદના ‘સુદામાચરિત’ની પંક્તિઓ જ સીધી કવિ ઉપયોગમાં લે છે અને તે દ્વારા પરાક્ષ રીતે સુદામા તરફ નિદેશ કરીને સંદર્ભથી વક્તવ્યને સમૃદ્ધ કરે છે. કોસનો સંદર્ભ પણ આ દષ્ટિએ વિચારવા જોવો છે.

આમ, અહીં શબ્દની વિવિધ અર્થઘટનાઓ, અર્થછટાઓનો અનુભવ થાય છે તેમ કાવ્યની વિશિષ્ટ ટેકનિકનોય પરિચય થાય છે.

૩

શબ્દનો શબ્દકોશમાં આપ્યો હોય છે એ જ અર્થ કવિતામાં થતો નથી. કારણ સ્પષ્ટ છે કે કવિ શબ્દના ગાણીતા અર્થ પાસે કામ લેવા ઉપરાંત, એમાં પોતાના વિશિષ્ટ સંકેતો ઉમેરે છે. કાવ્યમાં પ્રયુક્ત શબ્દ, એની આસપાસના શબ્દોના તેમ જ સમગ્ર કાવ્યના સંદર્ભે, અર્થસમર્પણ કરતો હોય છે. આથી કવિતા શબ્દનો અર્થ તેના જે તે કાવ્ય પૂરનો પોતાનું આગવું વ્યક્તિત્વ ધારણ કરે છે. એનાં વ્યક્તિત્વવાળો શબ્દાર્થ જ સમર્થ હોય. ન્દાનાલાલ જેવા શબ્દના નાદસૌંદર્ય પર વધુ ઝોક આપનાર તેમ જ ક્યારેક શબ્દાળુ (verbose) બની જતા કવિમાં કેટલાંક ભવ્ય ચિત્રો અર્થના સામર્થ્યમાંથી નીપજતાં જણાય છે.

‘વર્ણો સદસ્ય કૃદતાં મૃગલાંતી શયે’,

કે

‘ચાંદનીએ ચીતર્યા સમીર’

જેની યાદગાર પંક્તિઓ જેવું જ ‘તાગમદાલ’ની નીચેની પંક્તિઓનું ધારદાર વક્તવ્ય એમના અર્થબોલવની સાક્ષી પૂરે છે :

અહો મદાકાલની વાસુકિકણ્ઠા
હા! સર્વલક્ષી યમદેરી યંત્રણા !
તથાપિ મૃત્યુ રસનાં નથી, નથી,
સૌંદર્ય ને રનેદ અછત મૃત્યુથી.

પણ ન્દાનાલાલ જેવા કવિઓએ જ લાલિત્યના લાભાર્થે શબ્દો કેવા લયકાવ્યા છે! ‘આંખ’નું ‘આંખડી’ તો હીક, ‘આંખડી’ તેમ જ એવા જ ‘માંસડી’ને ‘ફુંજડી’. તો ‘સમાન’ને બદલે ‘સમોવરી’. આવા શબ્દપ્રયોગોમાં અર્થને અગ્નિ કરવું પડે છે. બીજી બાજુ બ. ક. કાકોર બહે કે ન્દાનાલાલના જ પ્રત્યાપાદમાં હોય એમ શબ્દોના નાદતરવને સદંતર અવગણના લાગે છે. તથા શબ્દો આપવામાંથી એમનું બલિષ્ઠ વ્યક્તિત્વ છતું થતું જણાય. ઇ. ત., ‘મુક્તાતુરણ’, ‘મુનુ’, ‘સૌંદર્ય’, ‘અખેપાત્ર’ વગેરે. આ પ્રકરણના આરંભે ટીકણી એમની પંક્તિઓમાંના આવા કેટલાક શબ્દો પણ જોવા જેવા છે. કાકોર ‘લકે’ને બદલે ‘લી’ તથા

‘પ્રયત્ન કરુ’ ને બદલે ‘પ્રયત્ન’ શબ્દ યોજે છે તેમાં કરકસરનો આશય જણાય છે. નવીનોમાં શબ્દ-શાહ જેવા ‘ગુંજરતો’, ‘સ્વર્ણિમ’, ‘પાવસહેલી’ જેવા શબ્દો લઈ આવે છે તેમાં અર્થ કરતાં વિશેષ નાદસૌંદર્ય તરફ દક્ષ જણાય છે. હસમુખ પાઠક ‘વસંત’ ઉપરથી ‘વસંતેલાં’ એવો કાવ્યાત્મક શબ્દ ધડી કાઢે છે. આવા દાખલાઓ આપણી કવિતામાં ઘણા અને તેમાંય નવીનતમ-એટલે છેલ્લા દાયકાની કવિતામાંથી તો પુષ્કળ મળી આવે તેમ છે. નવા શબ્દો ચલણી બનાવવાનો શોખ કવિ પાસે ભાષાની ખિચડી રંધાવી દે એવું પણ બને. તેમ છતાં કોઈ પણ ભાષાના વિદ્વાસમાં, તેની અભિવ્યક્તિશક્તિમાં વૃદ્ધિમાં તેના કવિઓનો ફાળો અવશ્ય વિશેષ હોવાનો, કારણ ભાષાની શક્તિનું પૂરેપૂરું પ્રાકટ્ય જ થાય છે કવિતામાં.

કોઈ કોઈ કવિઓની વાણીનો-તેમના શબ્દવૈશિષ્ટ્યનો પ્રભાવ ઠીક ઠીક પડે છે અને તેના અનુકરણો અપ્રધાન કવિઓ (lesser poets) કરતા હોય છે. આથી જ ઘણીવાર કેટલાક શબ્દપ્રયોગો ફેશનરૂપ બની જાય છે ને અર્થની કોઈ વિશેષ મુદ્રા વિના પણ પ્રયોજાયે જાય છે. જેમ કે, છેલ્લા દાયકાની કવિતામાં ‘ટેરવાં’, ‘આંગળાં’, ‘રસ્તો’, ‘યોનિ’, ‘પડછાયા’ વગેરે અનેક શબ્દો કોઈ વિશિષ્ટ સંકેત વગર અનેક કવિઓની કૃતિઓમાં આ રીતે જ વપરાતાં જેવા મળ્યા છે.

શબ્દના અર્થને જ લગતી એક મહત્વની વાત અત્રે એ કહેવાની છે કે શબ્દરચનાની અમુક ચોક્કસ રીતિમાંથી કવિતાની બાની (diction) નીપજે છે. કવિતાની કોઈ ખાસ બાની હોવી જોઈ એ એવો આગ્રહ કેટલાક કવિ-વિવેચકોએ ભૂતકાળમાં રાખ્યો હતો. તો વડંજવર્થ જેવાએ ભાષાની સ્વાભાવિકતાની દિશામાં ફેરવેલી. કવિનો શબ્દાર્થ ઉચિત, યથાર્થ અને સમર્થ હોવો જોઈ એ. આકી કોઈ ચોક્કસ કાવ્યાત્મક ભાષા (poetic language) હોય છે એવું કશું નથી. આપણા સમયમાં એલિયટ જેવા કવિઓએ તો, એથી બિલકુલ, બધા જ પ્રકારના શબ્દો અર્થને નજર સમક્ષ રાખીને જ કવિતામાં યોજ્યા છે.

શબ્દમાધુર્ય જળવાય અને તે સાથે શબ્દની અર્થસમર્પણની શક્તિનું પણ પૂરું ધ્યાન રખાય અને પરિણામે બિંચું કાવ્યત્વ સિદ્ધ થાય એ ધટના આમ તો વિરલ જ ગણાય. રમણીય અર્થનું પ્રતિપાદન કરતા શબ્દની માધુરીવાળું એક ગીત આનું ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે. કવિ છે ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા.

૫ આપણા કવિઓએ શબ્દો સાથે છૂટ લઈ કરેલા દ્વિત શબ્દો, શબ્દપ્રયોગોની વિસ્તૃત નોંધ રામપ્રસાદ બક્ષીના ‘વાગ્મય વિમર્શ’માં ‘નિરંકુશા : કવયઃ’ એ લેખમાં જેવા મળશે.

દુનિયા અમારી

દેખાતો દેશ લાલે લર્મ લીધો, નાથ !
 પણ કથરવની દુનિયા અમારી !
 વાટે રખડયાની મોજ છીતરી લીધી
 ને તોય પગરવની દુનિયા અમારી !

કલગવતો ચાથ જ્યાં પહેલો તે પેદાર
 બંધ પોપચામાં રંગોની ભાન !
 લોચનની સરહદથી છટકીને રણપ્રાણતું
 રૂપ લઈ રસજે શી રાત !
 હોદ્દાએ હોદ્દાએ મોહતા અપાળના
 વૈભવની દુનિયા અમારી !

ફૂલોના રંગો રિસાઈ ગયા, જાળવતી
 નાતો આ સામટી સુગંધ !
 સમા સમાના દર્મ સદેશા હૃદયેથી
 અડક્યાનો સાચવે અંગંધ !
 ટેરવાંને તાજી કે' ફૂટી તે નગરુ'ના
 અનુભવની દુનિયા અમારી !

ભાનુપ્રસાદ જેવાં આડે દશ વર્ષમાં કવિના અખતારાઓમાંના એક છે. કવિતામાં સૌંદર્યલક્ષિતાની યુગયુગે સાધના કરતા કવિવર્ગના પ્રતિનિધિ તરીકે એ છે અને એટલે જ એને સુન્દરમ, પ્રહલાદ, રાજેન્દ્ર શાવ અને બાલમુકુન્દના ગાયના કવિ કહી શકાય.

આ ગીત ખૂબ જ પ્રાસાદિક્ષિતતાં અર્થગૌરવવાળું છે. 'દુનિયા અમારી'માં 'અમારી' એટલે અંધોની, દુષ્ટિહીનોની. દોષ અંગતની ઉમ્મિદપ આ ગીતમાં દુષ્ટિ વિના જગતનો-દરેક જોનિક જગતનો અનુભવ કેવો ને કેટલો દોષી થયે તે કવિ વર્ણવે છે.

દર્શન નથી એટલે શ્રવણ સતેજ બને, બનાવવું રહ્યું. એટલે જ, પહેલી પંક્તિમાં જ કહ્યું છે : દેખ્યાનો દેશ હે નાથ (ભગવાન) તમે ભલે લઈ લીધો પણ કલરવ અર્થાત સુંદર અવાજની આખો દુનિયા તો અમારી પાસે રહી છે ને ? આરંભની ઉક્તિમાં તેમ જ આખા કાવ્યમાં ગુણદર્શનનો-આશાવાદનો અભિગમ છે. પરિતોષની ભાવના પણ એમાં વાંચી શકાય. જોવાય નહીં એટલે વાટમાં યથેચ્છ રખડી ન શકાય પણ ધીમાં પગલાં પાડી શકાય, તે પગરવની દુનિયા અમારી પાસે રહી. આગળ દષ્ટિ ગુમાવવા છતાં દુનિયાનું કેટલું બધું રસવસ્તુ એ માણી શકે છે તે જણાવે છે.

ગીતના એ અંતરામાં કવિએ પ્રકૃતિના સોંદર્યનું પાન અંધજન કેવી રીતે ફેરે છે તે વર્ણવ્યું છે, એ વર્ણન સ્વયંસ્પષ્ટ છે. અર્થાભિવ્યક્તિની કેટલીક ખૂબીઓ જોઈએ : પહેલા પહેર કલબલતો થાય એમ કહેતાં પહેલા પહેરમાં પંખીઓના કલબલાટ-ગાન સાંભળે છે. દષ્ટિ નથી તોય લોચનની સરહદથી રાત જતી રહે છે ને બંધ પોપચામાં પ્રભાતના રંગો પ્રકટે છે. અને તે સાથે મહેરી ઊઠતા અવાજનો વૈભવ એ માનવી માણે છે. સુગંધ સંબંધ જાગ્રે છે તેમ જ પંચનની દહેરખો પણ એ સાચવે છે. એટલે કે સ્પર્શનો જ અનુભવ લઈ શકાય છે. આમ કવિએ પહેલા અંતરામાં શ્રવણેન્દ્રિય અને બીજામાં સ્પર્શેન્દ્રિય તેમ જ ઘ્રાણેન્દ્રિય કલ્પનની રચના કરી છે. અહીં કલ્પનોમાં ઈન્દ્રિયવ્યત્યય પણ થાય છે. છેલ્લી પંક્તિના ‘ટેરવાને ફૂટતી નજર’ એ પ્રયોગમાં અભિવ્યક્તિની એક તાઝગીબર છટા રજૂ થાય છે.

આમ જોઈએ તો દષ્ટિવિહીનતા જેવું કોઈ દુઃખ નથી. પણ દૃશ્ય દુનિયાથી દૂર રહી જતો આવો કોઈ સંતુષ્ટ આશાવાદી માનવી અભાવનો વિષાદ પ્રકટ કરવા કરતાં જો છે તેનો પ્રસાદ ગાઈ રહે છે અને બીજી કેટલી બધી દુનિયા એની પાસે છે, એની પોતાની છે તે દર્શાવે છે. પણ ‘અમારી’ શબ્દથી ખોલનાર એના જેવા અનેક દુઃખિયાઓ આ દુનિયામાં છે એમ સૂચવે છે. જીવન પ્રત્યેનું નકારાત્મક (negative) વલણ સુખને દુઃખમાં પલટી નાખે છે તેમ એથી વિપરીત વિધેયાત્મક (positive) વિચારણા કે દષ્ટિનિર્મુલ દુઃખમાં સંતોષ, હળવાશ આપે છે એવું કવિનું વક્તવ્ય આ ગીતમાં ધ્વનિરૂપે રહેલું છે. એથી વિશેષ અંધજનના આલંબન દ્વારા આ વસ્તુ રજૂ કરીને કવિએ એ પણ દર્શાવ્યું છે કે જીવનની સાચી દષ્ટિ દષ્ટિવંતમાં નહીં એટલી દષ્ટિહીન માનવીમાં છે. અથવા માણસનું

સ્થૂળ ચર્મચક્ષુ ઓસવાઈ જતાં મુદ્દમ આંતરચક્ષુ કેવાં-મુદ્દાસની જેમ-ઊંધડી જતાં હોય છે !

કાવ્યમાં પ્રાસ, વર્ણસામ્ય અને લય-સાલિત્યથી આવતી શબ્દના અવાજની માધુરી તો જોઈ સમજાય છે પણ તે સાથે અર્થનો આવી ગદગર્મનોય અનુભવ થાય છે.

કવિનો શબ્દ આવી રીતે અવાજ અને અર્થ બન્નેમાં સમતોલ, સમુચિત અને આકર્ષક હોય એ ઈષ્ટ સ્થિતિની દરેક કવિતાગણિતે આગ્રાંતા-અપેતા હોય છે અને એટલે જ, જયદેવ કે ભારવિ કરતાં કાલિદાસની કવિતાનાં કામણ ન્યાસ જ રહે છે.

૫ શબ્દનાદ

કવિતામાં શબ્દ અને અર્થ અલગ હોતા નથી. તોપણ કવિઓ અને કાવ્યજોએ એ બંને તરફ વખતો વખત ઓછું વતું ધ્યાન આપ્યું છે ખરું. શબ્દ-અર્થના પ્રાધાન્ય વિશેની વિભિન્ન દૃષ્ટિની અસર સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં તો કાવ્યનાં વ્યાખ્યા પરત્વે પણ થયેલી જણાય છે. અક્ષપત્ત, ‘શબ્દાર્થૌ સહિતૌ કાવ્યમ્’ એ ભામહનું વચન કાવ્યવિચારણામાં કોઈ ને કોઈ રૂપે બહુમાન્ય થયેલું છે. એ જોતાં શબ્દ અને અર્થ બંનેના સહિતપણાનો કાવ્યમાં સ્વીકાર થયો કહેવાય. અહીં શબ્દ એટલે શબ્દનું બાહ્યરૂપ-અવાજ કે નાદ એમ અભિપ્રેત છે. અર્થહીન શબ્દનું કાવ્યમાં ભાગ્યે જ સ્થાન હોઈ શકે. ખરું જોતાં કાવ્યગત શબ્દ હંમેશાં સાથે જ હોવાનો; એટલે ભાર મૂકાય છે તે શબ્દ કે અર્થના સૌંદર્ય પર. સાચો કવિ શબ્દ કે અર્થ બેમાંથી એકેના સૌંદર્યને અવગણતો નથી.

અર્થથી જુદો એવો અવાજનો ગુણ પણ શબ્દમાં રહેલો છે એ હકીકતે ‘the music of words’ જેવી ઉક્તિ ઉપજાવી છે. આના પરિણામે શબ્દ-સંગીતના પ્રયોગો થતાં અર્થની પરવા ન કરતી એવી ‘ગાવાલાયક કવિતા’ પણ રચાઈ. એવા પ્રયોગો નિષ્ફળ જ ગણાય. કેમ કે શબ્દના અવાજને તેના અર્થથી છૂટા પાડી શકાય નહીં. શબ્દોની સારી ગોઠવણી-સુયોજિત પદાવલિ શ્રવણરમ્ય હોઈ શકે. અમુક શબ્દો બીજા શબ્દો કરતાં ઉચ્ચારણમાં સરળ હોય છે, સુખદ હોય છે. સુંદર શબ્દ-ત્રયથી સર્જાતું નાદમાધુર્ય આહલાદક હોઈ શકે. પરંતુ કેવળ નાદસૌંદર્યથી કાવ્ય સિદ્ધ થતું નથી. આ સત્ય onomatopoeic કવિતા પર વારી જતી વખતે પણ વીસરવા જેવું નથી. કાવ્યના શબ્દો, પંક્તિ-ખંડો કે પંક્તિઓનું સ્વેચ્છાએ પૃથક્કરણ કરી, શબ્દસૌંદર્ય દર્શાવી, કવિનું મૂલ્યાંકન કરનારા વિવેચકો ય છે. કાવ્યના સમગ્ર સંદર્ભને લક્ષીને થતું એવું પૃથક્કરણ કાવ્ય સમજવામાં મદદરૂપ થાય છે. પરંતુ આખરે તો એ જ જોવાનું રહે છે કે કવિતાના શબ્દનું નાદસ્તત્વ જે તે કૃતિના રસાસ્વાદમાં કેટલું ઉપકારક છે.

શબ્દના અવાજનો શુભ મહત્ત્વનો છે અને સમુચિત શબ્દ યોગ્યતા કવિઓ તેને જાણે છે. 'No poet of the first rank strikes us as having had a poor ear.' છતાં કવિનો કર્ણપ્રિય શબ્દ હૃદયસંતર્પક પણ હોય એ આવશ્યક છે. શબ્દના નાદાત્ત્વનો લાભ કવિ કઈ રીતે લે છે એ તો એના કવિ-કર્મના કૌશલ પર અવલંબે છે. પ્રાસ, વર્ણસંગાઈ, સ્ત્રોત્ર, ચમક, લય-આ બધાંમાં એ શબ્દનો કેવો કસ કાઢે છે તે પરથી તેની કર્ણોન્દ્રિયનો ખ્યાલ આપી શકે. ક્યારેક જાંદની કે લયની માંગ પ્રમાણે તો ક્યારેક અર્થને અનુસરી, શબ્દોના અવાજનાં પરસ્પર અનુસંધાન સાધી કાવ્યમાં ચમત્કૃતિ લાવવામાં આવે છે. શબ્દોની અમુક પ્રકારની યોગ્યતાથી એકના એક જાંદ કે ઠાળમાં દ્રુત કે વિલંબિત ગતિ પણ લાવી શકાય. આવી શબ્દ નાદની તમામ ક્ષમતાઓ ધારતું ન હોવા છતાં, રમણિક અરાલવાળાનું નીચેનું કાવ્ય તેની દૈત્યીક શક્તિઓ પ્રકટ કરે છે :

દર્પણે

બળ્યા મુજ દીદાર, શું મુખ નિદાણું હું દર્પણે !
 ન માંસિક જમાવટો, રુધિરલાલિમા, ને નથી
 જટા મધુરતા સ્પર્શનથી જાંદનો ભાસ, વા
 નથી તનમનાટ તેજ તલસાટ તારુણ્યનાં.
 વિચાળ સમભાવજન્ય સુરખી ન સૌન્દર્યની,
 વર્ણીકરણ ના વર્ણીકરણ વિચેનાં કાંતું,
 કહોં મુખરજે પછી વિરલ તોળની વાદળાં !
 બળ્યા મુજ દીદાર, શું મુખ નિદાણું હું દર્પણે !
 તહોં વિરલ છે બચા, વિરલ ના કશું તેડની,
 -ગુરુની મધુરી જતાં બદિર ઉમ દર્પિ સમી;
 -રહે સ્વન ધેરની અનલ આત્મનૈરાશ્યના .
 સમુદ્ર પર બાંધતાં સળગ સેતુ સૌંદર્યના.
 ન દેવળ જ દેવ કિંતુ દિલના ય એ દર્પણે
 નિદાણીય, બપોલ ને જપીય આત્મના તર્પણે.

—રમણિક અરાલવાળા^૧

ત્રીસીની અને નવીનતર કવિનાને સાંકળતી વચગાળાની નાનકડી કવિ પેઢીના અરાલવાળા એક સારા કવિ છે. શબ્દોની માવજત અંગેની સાચા કલાકારની શોભાએ સમજ અને સભાનતા એમનામાં છે. હંદસિદ્ધિ સાથે પંક્તિઓમાં શબ્દોની આંતરિક ગતિ બળવવાની એમની શક્તિ ‘પ્રતીક્ષા’ નાં ત્રણાં કાવ્યોમાં દેખાય છે. એથી ઉમાશંકર જોયોએ કવિને ‘શબ્દના કસબી’ કહ્યા છે તે યોગ્ય જ છે. ‘પ્રતીક્ષા’ નો પ્રવેશક પ્રત્યેક કાવ્યરસિકે મનનપૂર્વક વાંચવો જોઈએ. શુન્દરાતી કવિનાસંગ્રહોના ગણતર ઉત્તમ પ્રવેશકોમાંનો એ એક છે અને એને વિવેચક ઉમાશંકરની શક્તિનો પૂરેપૂરો લાભ મળ્યો છે. સમર્થ કવિવિવેચકની આવી શિલ્પલરી પ્રસ્તાવના અને મુંઢર ટિપ્પણ મેળવનાર અરાલવાળા સદ્લાગી ગણાય.

અસાવની વ્યથાને અતિક્રમીને બદાર આવની પુરુષાર્થની ખુમારીનો સ્વચ્છાઈભર્યો તરવરાટ આ કાવ્યમાં ધબકે છે. દેહસૌંદર્ય તો સર્જનદારે અખુ” તે ખડુ, એ મનુષ્યના હાથની ત્રાત નથી. આંતરસત્ત્વ માણસ જરૂર કેળવી શકે. એવું હૃદયસૌંદર્ય ખીલવવાની ધખના જ છવનની સફરમાં કવિનું પ્રેરક બળ બને છે. ‘ધખીશ ને જખીશ આત્મના તપંજો.’

બહ્યા મુજ દીદાર, શું મુખ નિહાળું હું દર્પજો!

—આ ઉદ્દગાર કેટલો સાદગરક છે. દેહસૌંદર્ય, છટા, મધુરતા કે યૌવનનો તલસાટ કશું જ નથી. એ તો કીક, સૌજન્ય કે વશીકરણ પણ નથી કે કંઈ સંતોષ હેવા જેવું લાગે. પકડી દર્પણમાં મુખ શું નિહાળવું! દર્પણમાં જોતાં તો એ મુખ પર છવાયેલી વ્યથા જ દેખાય છે—પોતાના વ્યક્તિત્વમાં કંઈ કહેતાં કંઈ જ વિરલ નથી તેની વિરલ વ્યથા. એ વ્યથા જ શુરુની દષ્ટિની જેમ પ્રેરણાદાયી બને છે. મધુરી છતાં બદારધી ઉગ્ર એવી ગુરુની. દષ્ટિ એ ઉપમા તથા આત્મનૈરાશ્યનો સમુદ્ર ને સૌંદર્યનો સેતુ એ રૂપકો લાવાભિચરક્રિતને સમગ્ર કરે છે. ઉપર મુખનું રણ અને તોપની વાદળોનાં રૂપક પણ ઉચિત (apt) છે. પરંતુ આપણે અહીં વિશેષણપણે જોવાનું છે શબ્દના નાદનું તત્ત્વ. જેને, કવિતા વાંચતાં પોતાનો અવાજ સાંભળનાર વાચક સહેજાઈથી પકડી શકશે.

સોનેટખંધની પ્રાસયોગ્યતાની કવિએ બહુ દરદાર રાખી નથી. વર્ણસંગાઈ અને આંતરપ્રાસ તેનું સાદું વાળે છે. ‘બહ્યા મુજ દીદાર...’ એ પંક્તિનું —પુનરાવર્તન, પુનરાગમન કાવ્યની—કાવ્યના ભાવની આવશ્યકતાને લીધે જ થયું

છે. એ તરકીબ (device) નથી, એ પંક્તિમાં ‘ઉ’નું, બીજી, ત્રીજી તે પાંચમીમાં ‘આ’નું પુનરાવર્તન અને ચોથો, છઠ્ઠો પંક્તિની વળુંસગાઈમાં કવિની શબ્દસભાનતા જણાશે. સાતમી પંક્તિમાં ‘કહી’ સાથે નવમી પંક્તિમાં ‘તહી’નો મેળ ખેસાડવાનું કવિ ચૂક્યા નથી, પણ તેમ કરતાં ‘ક્યાંથી’ના અર્થમાં ‘કહી’ શબ્દ ચક્રાવરો પડ્યો ! ‘વિરલ’ શબ્દ નવમી પંક્તિમાં બેઠે વખત લક્ષ્યેષ કરે છે, છતાં તે સાતમીમાં કલાચ વેડકાઈ જાય છે. અંતરગ્રાસ માટે છેલ્લે ‘જ’પીસા’નું ‘જ’પીસા’ કરવું પડ્યું પણ તેને ટિપ્પણકારની મંજૂરી મળી છે. ઉપમાખજે આગળ પડતી દશમી પંક્તિ છઠ્ઠી દૃષ્ટિએ નવમી છે જ્યારે નાદનાં અદોહનથી ચોથો, છઠ્ઠો અને ત્રમી પંક્તિમાં આવેલી શબ્દોની ગતિ જોનાં સામે છે કે અહીં પૃથ્વી છદ છટાથી અને હળવાશસર્ગો પ્રયોગનો છે.

૨

શબ્દના અવાજ મુજબનો ઉપયોગ દરેક કવિ પોતાની જરૂરિયાત મુજબ, પોતાની આગવી રીતે કરે છે. તેની સૂક્ષ્મતાનો આધાર તેની શક્તિ પર છે. આગળ કહ્યું તેમ, કવિની કૃતિથી જ—પરિણામથી જ તેનું પારખું થઈ શકે. આ સંદર્ભમાં થોડાંક વધુ કાવ્યો તપાસીયું. શબ્દના કવિકર્મમાં કેવો લાગ લગવે છે તે જુદાં જુદાં કાવ્યોમાં જુદી જુદી રીતે જોવા મળે છે. કવિ પોતાની રચનામાં શબ્દનાક્રોડો કેવો ને કેટલો લાલ લે છે તે સમજવા માટે પ્રિયાનંદમાંથી એક દંડાંનું જોઈશું.

રાસલીલા—કડવું દુષમું

આનંદ-કંદ નંદ-નંદ રાગ, હંદ, રાગણી,
વેહુ વાગે, ગીન ગાગે, સરાગે સદ્ ગુલાબણી,
રૂપ સરસ, મોળ વરસ, રમે અંદ લેઈ લેઈ
ગોપાળ-લાલ સરદ-રાગ રમે રાસ લેઈ લેઈ.

સ્વરૂપ શ્યામ, કાટિ કામ, વામદશિણ મુદરી,
ગોપી આય, નમ્ય નાય, નાય બે રૂંધે થરી,
હંદપ-દપ તપ નપ મંદે ખાંદે દર્પ દર્પ,
ગોપાળ-લાલ સરદ-રાગ રમે રાસ લેઈ લેઈ.

અમક તાળ, ધ્રિગ્-ગાળ રસાળ ગીત ભાખતી,
 બ્રમણ, નમણ, નેહે રમણ-રૂપ રુદ્રે રાખતી;
 અધર ડસે, ચીર ખસે, હસે તાળી દેઈ દેઈ,
 ગોપાળ-લાલ શરદ-કાળ રમે રાસ થેઈ થેઈ.
 ચિત્ત-ચોરડી, કો ગોરડી, કો શામળી સોહામણી;
 કો સોદિની, મનમોદિની કટાક્ષ-કીકા કામની,
 આલિંગન, રલન, ચુંબન, રમણ-લીલા કવિ કહેકેઈ કેઈ,
 ગોપાળ-લાલ શરદ-કાળ રમે રાસ થેઈ થેઈ.

—પ્રેમાનંદ^૨

પ્રેમાનંદના ‘દશમસ્કંધ’માં રાસલીલાનું વર્ણન કરતું આ કડવું એના લાઘવને કારણે પદનું રૂપ ધારણ કરે છે. જો કે, એમાં ઊર્મિ કરતાં વર્ણનનું જ પ્રાધાન્ય છે. કવિનું પ્રયોજન રાસલીલાને શબ્દો દ્વારા સાકાર કરવાનું છે. એથી એ વિશિષ્ટ છંદોનય તેમ જ અંત્યાનુપ્રાસ, નાણુંનુપ્રાસ ને શબ્દાનુપ્રાસ (યમક) નો આશ્રય લઈ શબ્દો પાસેથી ધાયું કામ કઢાવે છે કેટલાક શબ્દો તો કવિએ ચાહીચિંતવીને યોજ્યા છે ને નેથી અર્થને સદન પણ કર્યું પડ્યું છે. (દા. ત, દર્પ, તર્પતર્પ વગેરે) તેમ જનાં ચિત્રો ઉપગમવાની કવિનાની ને કવિની શક્તિ એની એ જ રહે છે. ‘વેણુ વાયે ગીત ગાયે’, ‘વામદક્ષણ મુંદરી’ આદિ સુરેખ ચિત્રો સાથે ‘અધર ડસે, ચીર ખસે, હસે તાળી દેઈ દેઈ’ જેવું ગતિશીલ ચિત્ર પણ ધ્યાનપાત્ર છે. આની આગળ પાછળનાં કડવામાં આવતું આ જ પ્રસંગનું વિસ્તારી વર્ણન અહીં સંક્ષિપ્ત જતાં સચોટ બન્યું છે. તેમાં લાક્ષણિક પદ્યરચનાનો ય કાળો છે. પોતાના ભાવુક શ્રોતાજનોને રાસના નર્તનનો સાક્ષાત્કાર કરાવવા આખ્યાનકવિએ લયની અહભુત કીમિયાગીરી અજમાવી છે, લયમાં જ નૃત્યના તાલનું સ્વરૂપ પ્રકટાવ્યું છે ને શબ્દો-શબ્દો પ્રેમાનંદને શોધવા પડે ? એકેએક પંક્તિના આંતરયમક ને પ્રાસ કવિના શબ્દવૈભવની સાક્ષી પૂરે છે.

આ પદની દ્રુવકડીમાં આવના ‘થેઈ થેઈ onomatopoeic—અર્થાનુકારી શબ્દો છે. એનો અહીં કાંઈ અર્થ નથી પણ એના વડે નૃત્યની ક્રિયાને ઉચ્ચારબદ્ધ કરી શકાઈ છે. એવા શબ્દો રામનારાયણ પાઠક નોંધે છે તે પ્રમાણે ‘ભાપા અને અવ્યક્ત અવાજની સીમા ઉપરના છે...અને કાવ્યમાં તેનું સ્થાન પણ વિશ્વ છે.’^૩

૨ ઉમાશંકર જોષી અને હરિવલ્લભ બાયાણી સંપાદિત ‘દશમ સ્કંદ-૨’ પૃ. ૩૦.

૩ ‘કાવ્યની શક્તિ’ પૃ. ૪૯.

પ્રેમાનંદના પદની સરખામણીમાં, અર્વાચીન કવિ પિનાક્તિ ઠાકોરના તીચેના ગીતમાં શબ્દનાદનું સ્વરૂપ કેવું બદલાય છે તે એનું મોટેથી પાન કરવાથી સ્પષ્ટ થશે.

મન નાચે

મન મારું નાચે યનક થેઈ થેઈ,
ઝીણા તે ધૂધરા વાગે છુમક છુમ,
ખોલે તા તોમ તેઈ તેઈ—
મન મારું

કિરણો અડે ને કંપી ઊઠે છે પોપણાં,
વાયુની દહેર વાય ફરકે ઉપરણાં,
ફૂલની ફોરમ લેઈ લેઈ—
મન મારું

થેલું ધૂમે મારું અંતર આનંદમાં
ગીતો ગાતું એના મનગમતા છંદમાં,
પાગલ થું પ્રીત દેઈ દેઈ—
મન મારું^૪

આ ગીત મનની આનંદમય સ્થિતિ-ગતિને નિરૂપે છે. એમાં મનનું નતન વર્ણવાયું છે અને તેમ કરતાં કવિએ મનને અક્રિય અર્પું છે. વર્ણવે વિવચની ભાવસ્થિતિમાં તાર્કિક દેર નથી. પણ આલેખનમાં અહીં પ્રેમાનંદના સાદા કથનને સ્થાને વધુ કલાત્મકતા જણાય છે. પદ્યરચનામાં લયનું સ્વરૂપ બદલાય છે. પદ કરતાં ગીતના લયની ગતિ ઝડપી છે. સંગીત જાણનારને એકે રચનાઓના લયના જુદા જુદા નાડનો ખ્યાલ આવશે. શરૂઆતની પંક્તિઓમાં અહીં ‘મગ્ગા અર્થનુદારી શબ્દો, યનક થેઈ, છુમક છુમ, તા તોમ તેઈ આદિ, આવે છે. છેલ્લા શબ્દો એનું સ્વરૂપ કવિએ લયમાં ઝડપું છે તે નાડના ખોલના છે. ‘ફરકે ઉપરણાં’, ‘ધૂમે...આનંદમાં’ વગેરે ચિત્રો અહીં વધારે ગનિશીલ બને છે. ઉચ્ચારમાધુર્યને લક્ષીને થયેલી શબ્દપ્રસંગી ભાવાનુદત્ત છે અને તે સંગીતનસને જાણે છે, જાણે છે.

ઉપરની બે ગય રચનાઓથી લિન્ન એવી રાજેન્દ્ર શાહની એક કાવ્યકૃતિ
અબ્દનાદની વિશેષતા સમજવા માટે અવલોકીશું.

દાંપત્ય

ધુકિ...ર ધુકિ...ર ધુર
ગળામાં ધુટાય સૂર

ક્યારની રમે છે આંહિ
ઝરુબે ક્યોત નોડ.
પૂરાય કે નળે એના
ક્ષણે ક્ષણે કોડ ?

અંગે નળે આપાદ બાદલ
ચાંચમૂળ શ્વેત

લીલી ડોક
લોચન ચરણ લાલ
અને ક્યાંક સ્યામ રેખ

પાંખે પાંખ
મળે
મુખે મુખ
અહીં તો બે અહીં ને
ત્યાં નય તો બે નય

એમની તે સંગ
નળે ખૂલણે સૂએ છે
છે એ ઋતુમંત કાલ

ધુકિ...ર ધુકિ...ર ધુર
ગળામાં ધુટાય સૂર
તરસું છીપાય
તેમ
ઝાઝું તલસંત ઉરપ

રાજેન્દ્ર શાહની આ રચના પ્રમાણમાં શિથિલ હતી શકાય એવા મનદર
છંદમાં છે. એમાં સંગીતની કવિતા નથી પણ કવિતાનું સંગીત છે. આગલી
કૃતિઓનું આકારસૌક્ય કેટલેક અંશે દૃઢ પદ્યઅંધને લીધે પણ હોય એમ લાગે
છે. અહીં છંદ પરંપરિત છે એટલે જ આકારનિર્માણ થયું છે તે કેવળ શબ્દ-
લયયોજના પર આધારિત છે. કાવ્યની આકૃતિ-દૃશ્ય નહિ, શ્રાવ્ય આકૃતિ દ્વારા
આંતરિક સંવાદ દર્શાવીને, કવિએ દાંપત્યની સંવાદિતા વ્યંગિત કરી છે એમ કહી
શકાય. કાવ્યના ભાવને પુષ્ટ કરે, ખુદ કાવ્યત્વને ઉન્નત કરે એટલી હદે શબ્દનાદનો
કલાત્મક ઉપયોગ થયો હોય એવાં આવાં કાવ્યો મુજરાતી કવિતામાં જામાં નહિ
મળે. રાજેન્દ્રની શબ્દ-લયની સૂઝ અહીં પૂર્ણપણે ખીલી છે.

ધુકિ...ર ધુકિર ધુકિ...ર

ગળામાં ધુંટાય સૂર

—આ પંક્તિઓની વર્ણનમત્કૃતિ જ કાષ્ઠ ચોર છે. પ્રાસ-સીધા પ્રાસ
કાવ્યમાં જૂજ છે. પરંતુ એના થોડાક જ શબ્દો જડશે કે જેનો પ્રાસ ક્યાંક ને
ક્યાંક ન જળનાથો હોય. જુઓ : ધુંટાય/પૂરાય; કપોત/ત્રેક; સ્વેન/રેખ; અગ/સંગ
લાલ/કાલ, જય/હીપાય; ઋતુમંત/તત્સંત-આમાંના ઘણા પ્રાસ આધા આધા છે
જનાં કાવ્યઅંધ એટલો મુશ્કિલ છે કે એકની રચિતિ-જાણ જૂંસાય તે પડેલાં
ખીલે આવે છે. આ ઉપરાંત, લોચન લાલ, ઝૂઘળે ઝુમે જેવા વર્ણાનુપ્રાસ અને
કેટલાક શબ્દોની પુનરુક્તિ પણ ધ્યાન ખેંચે છે. દાણે દાણ; પાંખે પાંખ, મુખે મુખ.

અહીં તો બે અહીં ને

ત્યાં જાય તો બે જાય.

—આ બે પંક્તિઓમાં 'ને', 'તાં' સિત્તાવના બધા જ શબ્દો બેવડાયા
છે—જલે બે કપૂર આમ તેમ રમનાં ન હોય ! ને ઉપર એક શબ્દ વ્યાપજે
બે વાર વાંચવો પડે છે: પાંખે -પાંખ મળે, મળે મૂખે મુખ. એક જ કિતાબ
'મળે'—જલે બે એક ગયા ! આ યોજના કાવ્યની મધ્યમાં આવી હોઈ એનું
સંવિધાનસૌંદર્ય પણ વધે છે. ' ધુકિ...ર...ધુકિ...ર 'નું પુનરુક્તિ યાજ છે
જનાં ઉર તત્સંતુ જ રહે છે. દરેક વાચકનું અહીં રમણીયતા પોષક છે તેથી
મૂલ્યવાન છે, સાર્થક છે. ખરે: દાંપત્યની સંવાદિતા ને એકબીજાને કવિએ શબ્દરમ્ય-
સંવાદ દ્વારા મન કરી છે.

શબ્દના અવાજની-ઉચ્ચારણની આવી ઉપકારકતાને પ્રીતીને તેને લાભ લેવાથી જ કોઈ કાવ્યકાર મોટા કવિ થઈ જતો નથી. પણ તેની અવગણના કે તેના પ્રત્યેની ઉદારીનતા તો કોઈ પણ કવિને પરવડે નહિ—પછી તે ગમે તે સ્વરૂપ (form) ખેડતો હોય. સમર્થ કવિની સામે અન્ય સામગ્રીની જેમ, શબ્દનાદની ઉપયોગિતાની—તેનાં વિવિધ પ્રયોજનની અનંત શક્યતાઓ પડેલી છે. પ્રતિભાને કોઈ મર્યાદા નથી. એ ક્યારે શેમાંથી શું નીપજાવશે તે કોઈથી કહી શકાય નહીં.

કાવ્યને માણવા માટે પણ આ નાદનરવને જાણવું આવશ્યક છે. રામનારાયણ પાંદડે કહે છે : “કાવ્યોપભોગ માટે શ્રુતિપરીક્ષા એ ખરી પરીક્ષા છે. વાંચતી વખતે પણ કલ્પનાથી આપણે કાવ્ય સાંભળીએ તો જ કાવ્યનો ઉપભોગ કરી શકીએ. અને જેના કાન જુદા જુદા વર્ણોના ઉચ્ચારોની અસર અરાબર પારખી શકના હોય તે જ કાવ્યનો ખરો મર્મ સમજે. આ તરવ નહિ સમજાયું હોવાથી કવિતાશિક્ષણમાં, કવિતાવાંચનમાં, કવિતાપરીક્ષામાં તથા કવિતાની છૂટ ક્યાં લેવાય અને ક્યાં ન લેવાય તે સંબંધી ચર્ચામાં ઘણા ખોટા વિચારો પ્રવર્તવા પામે છે.”

૩

અગાઉ આપણે જોઈ ગયા કે કવિનો શબ્દ અપરિવર્તિત હોય છે. કેમ કે તે પોતાના નિશ્ચિન સ્થાને દૃઢ થયેલો હોય છે. લાપાળા અસંખ્ય શબ્દોમાંથી કવિ અમુક જગ્યાએ અમુક જ શબ્દ વાપરે છે. જે શબ્દ સમર્થ હોય, કૃતકૃત્ય હોય, ઉચિત હોય તો તેને બદલી ન શકાય. એક શબ્દને બદલે બીજો પર્યાયવાચી શબ્દ મૂકવા જતાં કાવ્યનું વ્યક્તિત્વ જ જાણે કે ફરી જાય છે, કશુંક એવું થઈ જાય છે કે ‘આ બરોબર નથી’ એમ જ કહેવું પડે છે. મૂળ કાવ્ય જાણનારને તેનું (કોઈ પણ કારણે, કોઈ પણ રીતે) ફેરવાયેલું રૂપ અસુખકર લાગે છે, વરતું લાગે છે. આમ કેમ બનતું હશે ? કદાચ શબ્દના ગુણને લીધે જ. એ ગુણ તે અર્થ અને અવાજ. આ દ્વિરૂપક શબ્દ અથવા અર્થપ્રતિપાદક શબ્દ કવિ-પ્રતિભાને કારણે સ્વાભાવિક પણે જ યોગ્ય સ્થાને યોગ્ય રીતે ગોઠવાઈ જાય છે. ત્યાં સ્થિર થઈ જાય છે. પછી તે સ્થાનાંતર સહી શકતો નથી પરિવર્તિત (exchange) પામેલો શબ્દ પોતાનું સામર્થ્ય, વૈશિષ્ટ્ય કે સૌંદર્ય ગુમાવી ખેંસે છે. કાવ્યગત શબ્દના આ સ્વરૂપને જ સાહિત્ય શાસ્ત્રીઓ શબ્દના કે પાક કહે છે.

આવો શબ્દપાઠ પણ કાવ્યની કસોટી ગણી શકાય. તેમ છતાં કવિનો શબ્દ હમેશાં અવિચળ જ રહે છે એવું નથી. શબ્દાંતર થાય છે. અને તે સૌને અર્થમાં સંજોગોમાં અસંભવ ન થે લાગે. એ દૃષ્ટાંતો જોઈશું. પહેલું પાઠાંતરનું :

આલમુકુન્દ દેવેના 'ચાંદની' કાવ્યની એ પંક્તિઓ મૂળમાં આમ હતી :

કપૂર પવલા આછી ગાઠી હસે મૃદુ ચાંદની,
પવન પર ધ ધોળાં ધોળાં ખસે રૂપચોસલાં.

ચોતાના કાવ્યસંગ્રહ 'પરિક્રમા' માં એનો પાઠ ફેરવીને કવિ 'રૂપચોસલા' ને રચાને 'રૂપઆલલાં' મૂકે છે. આ પાઠફેર ને તેથી બદલાયેલું રૂપ, અગાઉ કહ્યું તેમ, મૂળ વાંચનારને ખૂબે પણ ખરું. બીજાં ભાષાંતરનાં દૃષ્ટાંત તરીકે ભવભુતિનો એક શ્લોક લઈશું :

(પૃથ્વી)

મળજ્ઞાનિતક્રાણક્રાણિતકિંજ્ઞીનકે ધનુ-
ર્ધ્વનદ્યુરુગાદનીકૃતકરાલલાહલમ્ ।
વિતસ્ય કિરતોઃ શરાનવિરતસ્ફુરચ્ચૂડયો-
ર્વિચિત્રનભિવર્તતે શુવનગીમમાયોષનમ્ ॥^૭

આનાં ત્રણ ભાષાંતરો ઉપલબ્ધ છે. પહેલું—

(દ્રાવ)

જણ ત્રણણણ જંજણ વાગે
કંકણ દાઢે ધર્મા તે સાથે
ગ્રીણા નાદ નીકળે નાની નાની
ધુધરી ધમકે એવી રીતે
ધોર ધોપથી ગાછ રહેલું
ધનુષ્ય એવીને પશુજનતા દંદારવ
સાથે છેડામાંથી કરાવ કોલાહલથી
ગાગતા બનુપથી

છોડે સરસર શર ખડુ,
ઉપરાઉપરી

પડે તડાકા, બેડે વીર
શિર શિખા ઉછળે વીર મુખરે,

એમ યુદ્ધ આ વિચિત્ર ચાલે,
સમ ભુવનમાં ભીમ ભયાનક

રૌદ્ર વીરમય પળેપળે અધિકાધિક વધતું,
વધતું ચાલે—ઝલ્મઝલ્મણ.

—મણિલાલ દ્વિવેદી

ખીજું—

(પૃથિવી)

ઝલ્મ ઝલ્મણ ધૂધરી વિપુલ દોર તનૂ તનૂ કરે,
કરાલ કલશોર શો સમદ, મૌર્ખિ અંતે ભરે,
ધનુષ્ય ભડ બે ધરે સતત ધાર શસ્ત્રો સરે,
વિચિત્ર રણ આ ખરે ભુવન ભીતિકારી અરે !

—પદ્માવતી દેસાઈ

ત્રીજું—

રણે ધૂધરી કંકણે ઝલ્મઝલ્મ અંતે ધનુ,
કરે પલ્લવ ને અણી વિપુલ ચંડ કોલાલક;
શરો સતત વર્ષતાં, ફરકતી ઊડે ચોટતી;
વધે ભુવનમાં કરાલ અતિ યુદ્ધ આ અદ્ભુત.

—ઉમાશંકર જોશી

આ ત્રણેમાં લાપાંતરની દૃષ્ટિએ છેલ્લું, તેના કર્તા વધુ સારા કવિ હોવાથી,
'હિતમ' છે. પણ ત્રીજુંવટથી જોતાં, ત્રણમાંથી એકે માં મૂળ કાવ્યનું સૌંદર્ય સાંગોપાંગ
જોતયું હોય તેમ લાગતું નથી. રસસિદ્ધિની જોમ શબ્દસામર્થ્યની બાબતમાં

કવિ જનભૂતિ પ્રસિદ્ધ છે. અનુવાદમાં એના શબ્દનો અર્થ જિજ્ઞાસ છે એટલો પેલો શબ્દનાદ ઝડપાતો નથી. આથી સમગ્રય છે કે (વાચ્ય) અર્થના એટલો જ (વાચક) શબ્દ પણ મહત્વનો છે.

અર્થને વિશેષ ઉપકારક થાય એવું નાદમાધુર્ય બધા સારા કવિઓની જેમ સુંદરમાં જોવા મળે છે. એક જાણીતું ઉદાહરણ નોંધીએ :

મને અંગે અંગે અણુ આણુ મહી કેા પરસતું
ગધું, એવા શૈલ્યે ઝરમર રસો કેા વરસતું
રત્નું એવા જેવા મનુજ જગમાં ક્યાંય ન વરસા !
વરસા એ મીઠેરા રસ અમિત જ્યાં અમૃત-રસા,
ત્યહીં મારાં હારાં ચરણ પગતાં તૂમ-તરરસાં.

['યાત્રા'માં]

શબ્દનાદ આ પંક્તિઓના સૌંદર્યવિધાનમાં કેટલો બધો ભાગ ભજવે છે ! અનુપ્રાસના વૈવિધ્યપૂર્ણ પ્રયોગ દ્વારા કાવ્યના ધ સુવિગ્રહ અને મનોહારી બન્યો છે. 'આ તો શબ્દાલંકારની જ ખૂબી' એમ કહીને આ ચમત્કૃતિનો છેદ ઉઘાડી શકાય એમ નથી. વિશિષ્ટ શબ્દયોજના અત્રીં કાવ્યના ભાવને વધુ પુષ્ટ કરે છે, વેગીતો ને સહજગમ્ય બનાવે છે. અર્થાલંકારસન્નિત કાવ્યસૌંદર્ય પશુ, આ રીતે પ્રશ્ન વાર, શબ્દસંઘટનાથી વિશેષ હલ થાય છે. દા. ત, ઉશનસતી આ પંક્તિઓ :

અમારું મન એક ચાલ્યું અવકાશ યાત્રા દિશે,
મહેથી પ્રવ, ઊર્ધ્વ ઊર્ધ્વનર, કૃદનો મઘપી
ન હોય બસ સૂર્યમાળ ચક્રી સૂર્યમાળે કપિ
વિરાટવિટપી નજોવટની રેડી રેડી વિદે !

['આત્મ'માં]

અલંકાર રવય આરવાઘ હોઈ સહે છે એ અંગે મનમેદ સંભવે પણ કાવ્યમાં તેનું સ્થાન જેવું તેવું નથી.

કવિતાનું કામ, અન્ય કલાઓની જેમ, સૌંદર્યનિર્માણ દ્વારા આનંદાનુભવ કરાવવાનું છે. તો એવી કવિકૃતિને જ કલાકૃતિ કહીશું જે સૌંદર્યસંપન્ન હોય, આહ્વાદકારી હોય. ત્યારે સમગ્ર કાવ્યવિચારણાનો પ્રાણપ્રશ્ન આ જ હોવો જોઈએ કે કોઈ પણ રચનાને સૌંદર્ય અર્પનારૂં તત્ત્વ કયું ? આનો સરળ અને સર્વસ્વીકૃત ઉત્તર સહેલાઈથી નહિ મળે કદાચ જતાં, કાવ્યશાસ્ત્રે અનેક ઉત્તરો આપ્યા છે. તેમાંનો એક પણ સંપૂર્ણ નથી, અંતિમ નથી, અને એથી જ કાવ્યચર્ચાને કોઈ અંત નથી.

શબ્દનું નાદતત્ત્વ જો અલંકારના ક્ષેત્રમાં આવતું હોય તો આપણે ત્યાં અલંકારનો તો, સૌંદર્યવિધાયક તરીકે જ નહિ, અમુક રીતે કાવ્ય તરીકે પણ સ્વીકાર ચૂકેલો છે. અલંકારની વિકસિત વિભાવના મુજબ, અલંકાર કાવ્યનું બાહ્યગ નથી, આંતરિક તત્ત્વ છે. એ કેવળ ભૂષણ નથી, સ્વયં સૌંદર્ય છે. અલંકારસર્જન માટે કવિઓ ક્યારેક પૃથક્ પ્રયત્ન કરે છે જતાં અલંકાર કાવ્યનું કોઈ પૃથક્ તત્ત્વ નથી. ‘અલંકાર કાવ્યમાં સંયોગ સંબંધથી નહિ પણ સમવાય સંબંધથી રહે છે.’ આચાર્ય વામન અલંકારને જ સૌંદર્ય કહે છે : (સૌંદર્યમલંકારઃ ।) કવિના શબ્દનો વિશેષ તેના અલંકારણમાં જ પ્રકટ થાય છે. એટલે કે લોકોત્તર કવિવાણી અલંકૃતા જ હોય છે, વિશિષ્ટ જ હોય છે.^{૧૦} આ જ વાત આચાર્ય કુતંકે ખૂબ જ્ઞાનપૂર્વક જણાવી છે. તેમના મને શબ્દ અને અર્થ બંને અલંકાર્ય છે. અને વક્રોક્તિ જ તે બંનેનો અલંકાર છે :

उभावेतावल्लङ्कार्यौ तयोः पुनरलङ्कृति ।

वक्रोक्तिरेव वैदग्ध्यमङ्गीभणितिल्लङ्घ्यते ॥

(‘વક્રોક્તિજીવિતભૂ’ ૧-૧૦)

આ વક્રતા-ઘૈચિત્ર્ય કે વિચિત્રતામાં એમણે કાવ્યસૌંદર્યના બધા જ પ્રકાર સ્પેદાને સમાવિષ્ટ કર્યા છે. અને એ વક્રોક્તિને એમણે કાવ્યનો પ્રાણ કહેલ છે. જ્ઞામહ, દહિન્, ભોજ, આદિ અલંકારિકાએ પણ અલંકારનું ઉપર કહ્યું તેવું યથાર્થ સ્વરૂપ (અલંકારની અંતરંગતા) દર્શાવેલ છે. ‘અલંકારની ચર્ચા અત્રે પ્રસ્તુત નથી, માત્ર એ જ કહેવું છે કે શબ્દનાદનું કેવળ અલંકાર તરીકેનું મહત્ત્વ પણ જેવું તેવું નથી.

શ્રાવ્ય શબ્દનું એથીયે વિશેષ મહત્ત્વ છે. કાવ્યમાં આવતો કોઈ શબ્દ એકસો અદ્વૈતો હોતો નથી. એ અન્ય શબ્દો સાથે સંબંધિત હોય છે. એ કારણે શબ્દના અવાજથી શ્રાવ્યસુભગતા સાથે લયાનિનિ ધનુ સંધાય છે, 'છદ્વય' શબ્દના અવાજને આભારી છે. અવાજનાં બે સ્વરૂપ છે. એક સાદૃશ્યિક અને બીજું સંબંધિત.^{૧૧} ઉચ્ચારણમાં 'ઈ' કે 'ઓ' અથવા 'ક' કે 'ચ' અવાજના સાદૃશ્યિક ગુણમેદ છે. જ્યારે વજન, તીવ્રતા, માત્રા, આવૃત્તિ વગેરે અવાજના સંબંધિત પ્રમાણ-મેદ છે. ઉદાહરણાર્થ જુઓ મુન્દરમ્તી આ પંક્તિ :

દોલની ઢમક, ચાંદની ચમક,

રંગની રેલંછેલો, હો !

મનામણાં ને રીસામણાંના

રંગની રેલંછેલા, હો !

['વસુધા'માં]

આ પંક્તિઓમાં 'ઈ' 'ઓ' 'ક' 'ચ' 'ન' 'મ' આદિના સાદૃશ્ય અવાજને લીધે માધુર્ય નીપજે છે અને એ જ અવાજના વજન માત્રાના ચોક્કસ નિયત પ્રમાણને લીધે પદ્યનો લય અધાય છે.

શબ્દસૌંદર્યનું વર્ણન, વર્ણો પહેલાં, મરાઠી સાહિત્યમાં સંત દવિ જાનેશ્વરે જેવું ક્યું છે તેવું કોઈએ લાગે જ ક્યું લશે. તેમણે કહ્યું છે કે રસાસ્વાદની પ્રક્રિયા શરૂ થતાં પહેલાં શબ્દોનું બાહ્યસૌંદર્ય સ્વિકરણના મન પર ભુરખી નાખે છે એ વાત અપરિહાર્ય છે. અક્ષરનું-શબ્દના બાહ્ય રૂપનું ય કહ્યું આકર્ષણ હોય છે :

મુદોચિયા જિમા । ચોલાચા ન ચાદતાં ગામા ।

મક્કરચિયામાંવા । દ્વિયેજિતી ॥

જાનેશ્વરે શબ્દના રૂપ સૌંદર્ય, નાદસૌંદર્ય તેમ જ રસસૌંદર્યનું ક્રમશઃક્રમશઃ વર્ણન વિવિધ ઉપમાનો ચોક્કસ ક્યું છે.^{૧૨} શબ્દના રસનો લોભ દેવો છે ! જાણે

૧૧ જુઓ : 'Theory of Literature' by Wellek and Warren
-Chapter XIII.

૧૨ મૂળમાં વધુ અવરજો મારે તેમ જ વિરતન ચર્ચા મારે જુઓ : 'માહિત્યનીમાલ'
 ડૉ. રામચન્દ્ર શંકર શાસ્ત્રી

કે કાનને પણ છસ કહે છે. એનો આસ્વાદ લેવા માટે જની ઈન્દ્રિયોમાં વન્યે કે પરપર સ્પર્ધા થતી હોય છે શબ્દનો રસ એ આમ તો કાનનો વિષય છે. તે પણ છસ કહે છે કે એ રસ તો અમારો જ છે :

એકા રસાલ્લગ્નાચિયા લોભા ।
કીં શ્રવણોચિ હોતી જિભા ।
બોલેં ઈન્દ્રિયાં લાગે કલ્લંભા ।
એક મેકાં ॥

સહજેં શબ્દ તરી વિષો શ્રવણા ચા ।
પરી રસના મ્હણજે રસ હા મામુચા ॥

શબ્દનું આવું કલાત્મક સૌંદર્ય કાવ્યમાં શાથી કેવી રીતે અને કેટલું સિદ્ધ થાય છે તેનો આધાર કવિ ઉપર છે, કવિકર્મ પર છે. કયો વિશિષ્ટ શબ્દ યોગ્યતાથી સમગ્ર રચના એક અસૌકિંક સૌંદર્ય પ્રાપ્ત કરશે એ કવિ પોતાની આગવી રીતે શોધી કાઢે છે. સાચા કવિને શબ્દની શોધ કરવી પડતી જ નથી. શબ્દ સ્વયમેવ એની સમક્ષ પ્રકટે છે. ઉત્તમ કાવ્ય કવિપ્રતિજ્ઞાનો ચમત્કાર છે અને સહૃદય તેનું પ્રમાણ છે.

કવિતામાં શબ્દનાદના, શબ્દસૌંદર્યના કે માધુર્યના મહત્ત્વને સમજવા છતાં તે અંગે એક વાત લક્ષમાં રાખવી ઘટે છે. કાવ્યમાં શબ્દમાધુર્ય સધાય ને શબ્દનો અર્થ ગૌણ કે હીન અને કે પાછળ ધકેલાય તે યોગ્ય નથી. શબ્દમાધુર્યથી સારું કાવ્ય વધુ સારું થાય, અકાવ્ય કાવ્ય થતું નથી. વળી શબ્દમાત્ર કાવ્યના છંદલયને આધીન હોય છે એ બૂલતું ન જોઈએ.



૬ કવિતા અને સંગીત

આ શીર્ષક એમ માનવા પ્રેરે કદાચ કે ચર્ચાનો વિષય કંઈક બદલાય છે અથવા એ જુદો વળાંક લે છે. પરંતુ એવું નથી. વિવિધ કલાઓના પારસ્પરિક સંબંધ વિશે વિચારવાનું અને શક્ય નથી, જરૂરી પણ નથી. પરંતુ કવિતા વિશે વાત કરતાં સંગીતનું નામ લેવાતું રહ્યું છે, એક યા બીજા અર્થમાં, એથી એ એનું સગપણ સમજી લેવું જોઈએ.

શબ્દની ચર્ચામાં આપણે એવું કે શબ્દના અર્થ જોડેલો જ તેનો અવાજ પણ કવિતાને અપનો છે. કાવ્યદેવતા ઘટતરમાં આ અવાજ દ્વારે કાવ્ય કરે છે. એક બાજુએ શબ્દગત વર્ણોના સાદગ્રિક (inherent) ઉચ્ચારણ વડે તે કવિતાની વાણીને કાર્યપ્રિય બનાવે છે તો બીજી તરફ વર્ણોના સંબંધિત (relational) ઉચ્ચારણ વડે તેને વ્યવસ્થિત કરે છે. ઉચ્ચારણનું પહેલું રૂપ તે પ્રાસ (rhyme) અને બીજું તે લય (rhythm) પહેલાનું વિધાયક તત્ત્વ છે. વર્ણસામ્ય અને બીજાનું વર્ણ-હરતત્ત્વ-દીર્ઘત્ત્વ. જેમ વર્ણના સામ્યથી (કવિગિત વૈષમ્યથી પણ), શબ્દાલંકારનાં સ્થૂળ યોદ્ધામાં ક્યારેક ન ખેસાડી શકાય એવા, અનેકવિધ પ્રકારે કાવ્યમાં શ્રવણરંજકતા આવે છે તેમ વર્ણના હરતત્ત્વ-દીર્ઘત્ત્વથી લયની પણ અનેક ક્રાંતિ સર્જાય છે. લય જાહેરું વિધાયક તત્ત્વ છે. નિયત્રિત લય એટલે જાહેર અર્થાનુ લય વગર જાહેરું અસ્થિત નથી, પરંતુ જાહેર વચ્ચે લયનું અસ્થિત રહેલું છે. અર્થાત્ અ-પદ્યમાં પણ લય-અનિયત્રિત લય રહેલું છે ખરો.

તો શબ્દના અવાજથી કાવ્યનું દરેકર અંશાય છે એ દરેક-કાવ્યઅંશ (પદ્યઅંશ નહિ) અર્થે એ વાતો વિચારવાનાં છે કે લયનું અનિયત્રિત-નિયત્રિત સ્વરૂપ એટલે કવિતા અને જાહેર તથા લયની સાથે જોડાઈતો ગેયતા એટલે કવિતા અને સંગીત.

શબ્દસંજિત પ્રાસ અને લય કવિતાનાં મહત્ત્વનાં ઘટક તરવો છે જેને અંગે ‘શબ્દ માધુર્ય’ ને ‘લય માધુર્ય’ જેવા પ્રયોગો કાવ્યવિવેચનમાં થતા સાંભળીએ છીએ. ‘શબ્દસંગીત’ એવી સંજ્ઞા પણ વારંવાર વપરાય છે. અગાઉ કવિતાના સંગીતનો ઉલ્લેખ મેં કર્યો છે. કાવ્યનું આ સંગીતતત્ત્વ જરા વધારે સ્પષ્ટતાથી સમજવું જોઈએ.

ઉપરાંત, કવિતા ગવાય છે, ગાઈ શકાય છે. એવી ગેય કવિતા કે સંગીતક્રમ કવિતાની લખાવટ કંઈક જુદી હોય છે. શબ્દના વર્ણમાધુર્ય પર તેમાં વિશેષ ધ્યાન આપવામાં આવે છે. અને તેનું રચનાવિધાન પણ વિશિષ્ટ હોય છે. એવી કવિતાનો એક ખાસો મોટો અંગ્રગ પ્રકાર છે. આ સંગીતની કવિતા થોડીક વિચારણા માગે છે.

કવિતા સાથે સાચી ખોટી ગાયકો સાચી ખોટી રીતે સંકળાયેલી છે. કવિતા સાંભળવા માટે ઘણા માણસો કવિને ‘કાવ્ય વાંચો’ ને ‘કાવ્ય ગાય’ એમ કહેતા હોય છે. કાવ્યવાચન અને કાવ્યગાન એ બે જુદી ખામતો છે. કાવ્ય વાંચવું એટલે કોઈ એક વિશિષ્ટ લક્ષણથી સ્વાભાવિક સાદે કાવ્યનું પઠન કરવું. અને કાવ્ય ગાવું એટલે કોઈ એક ઢાળમાં કે રાગમાં રીતસરનું કાવ્યનું ગાયન કરવું. ઉદ્દેશમાં આને માટે અનુક્રમે ‘શાયરી તદ્દનમે’ કહેતા અને ‘શાયરી તરન્નુમમે’ કહેતા એવા પ્રયોગ થાય છે. કાવ્યની રજૂઆત કરતાં, કવિ સંમેલન કે મુશાયરામાં ધણે ભાગે લાયક કવિઓ નહિ તેટલા ગાયક કવિઓ સફળ જાય છે. આ અંગે સંગીત અને કવિતાનો ભેદ બાણુવો જરૂરી છે.

પ્રસંગવશાત્, આને લગતી જ ખીજી એક આજ્ઞત તરફ પણ ધ્યાન દોરવા માંચું છું. નિશાળોમાં લગુવનારાઓને—અને વિશેષ તો એ લગુવનારાના નિરીક્ષકોને મત કાવ્યગાનનો ભારે મહિમા છે કદાપીના ‘રે પખીતી ઉર પયરો ફેંકતાં ફેંકી દીધો.’ જેવાં કાવ્યો રાગડા તાણીને ગાવાનો અનુભવ આ લખનારની જેમ ધણીને યાદ દશે. અર્થ સમજ્યા વગર, ગાઈ-ગવડાવીને ગોખાવી મારેલી એવી કેટલીય પંક્તિઓ સાંભરતી દશે! કવિતા ન જ ગાવી જોઈએ એવો સિદ્ધાંત બાંધી ન શકાય, પરન્તુ કવિતા શિક્ષણમાં ‘ગાયન’ પર ભાર મુકવાનાં, ક્યારેક એનો દુરામદ સેવવાનાં માડાં પરિણામ પણ જોયાં છે. કહેવાતા શિક્ષણશાસ્ત્રીઓને

બાળકોના સર્વાંગી વિકાસ માટે કવિતાની સાથે સંગીતનું જ્ઞાન પણ તેમને આપવું જરૂરી લાગતું હોવું જોઈએ. ગાઈને કવિતા લખાવનાર સારો શિક્ષક ગણાય છે. એથી કવિતા લખાવવાનું કપરું કામ જેને કરમે લખાયું છે એવો શિક્ષક સંગીતનો કહ્યો નથી જાણતો તો એ, સફળ નીવડવા માટે, જેમણે ઘાટે કાચ લગાડી નાંખ્યો છે. તે વળી સારા કંઠની કુદરતી પ્રકૃતિ ધરાવનાર કોઈ શિક્ષક કાચ બરાબર સમજાવ્યા પછી જ, તેના જ્ઞાનમાત્રથી વિદ્યાર્થીઓને મુગ્ધ કરી નાંખે છે. આ પ્રકારના શિક્ષણથી વિદ્યાર્થી નથી જાણતો સાચી કવિતા કે નથી જાણતો સાચું સંગીત. કવિતાની અવકૃતિ ને ખોટી સમજણ માટે આ પદ્ધતિ જ જવાબદાર ગણાવી જોઈએ. આ દિશામાં ય થોડો વિચાર કરવા જોવો છે.

પ્રસ્તુત વિષયનું નિરૂપણ ખરું જોતાં લેખ કરતાં લાપણથી, પ્રત્યક્ષ દર્શન (demonstration) થી જ વધુ સારું થઈ શકે એમ હોવાથી ખતતી યોગસાર્થ અને વિશદતા ખાતર અતિ પરિચિત દાટાંતોથી કામ લેવું પડશે.

૨

કવિતામાં શબ્દ અને અર્થનું એક સરખું મંદત્વ છે. કાલિદાસે દર્શાવ્યા મુજબ શબ્દ અને અર્થનું એક અર્થનારીચરવત્ છે. આ લક્ષીકરણ આપણે પૂરતું પ્રાંતપાદન કર્યું છે. છતાં—“શબ્દ વિના અર્થનો આશ્રય નથી, વિવિધતા નથી, વિશિષ્ટતા કે યોગસાધ નથી. શબ્દની ગતિ વિના અર્થની ગતિ નથી; તેનું નિયમન નથી, આકાર નથી. વારને કાચને કલ્પાર્થી તરીકે ઓળખીએ છીએ પણ જર્વ અને કાલ્પ જેમાં તાદતમ્ય કરવાનું જ હોય તો કાલ્પ એ અર્થની કપ્તા છે, શબ્દની નાંધ”^૨—અત્યારની ચર્ચાના સંદર્ભમાં, વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીનું આ વિધાન અત્યંત સૂચક છે તે મતનીય છે. ‘સાદિત્ય ભીમાંસા’ના પ્રારંભિક ભાગમાં એમણે પોતે જ ‘આ અભિપ્રાય ધ્યાનપાત્ર ગણાવો જોઈએ’ એમ કહ્યું છે તે ચોખ્ખું છે.

હવે, કવિતાનું સંગીત ત્રણ સંવાદ-અવાજ-સંવાદમાં રહેલું છે અને તે છંદ-રૂપમાં જ વિશેષ શક્ય છે. ગદ્યમાં પણ હવે હોય છે, જેની ગચ્છા આગળ કરીયું. પરંતુ તે અનિયંત્રિત હોવાને કારણે તેમાં વર્ણોની—સ્વર બંજનોની એટલી વ્યવસ્થિતિ નથી હોતી જેટલી છંદ-રૂપમાં હોય છે. એટલે અર્થાદસ કે ગદ્ય કૃતિને મુશબ્દે

૨. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી અને છત્રજીલાલ પરીખ સંપાદિત ‘સાદિત્યભીમાંસા’ પૃ. ૩૦૬.

પદ્યરચનામાં સંગીતતત્ત્વ વધુ જોવા મળે છે, કાવ્ય કેવળ પદ્યમાં જ હોતું નથી તેમ જ પદ્યમાં હોય તે અર્થ જ કાવ્ય હોતું નથી, કાવ્ય ગદ્યપદ્ય બન્નેમાં શક્ય છે. પરંતુ શબ્દના અવાજ દ્વારા સર્જાતું ‘શબ્દસંગીત’ તો મુખ્યત્વે પદ્યની જ નીપજ છે એન કહેવું પડશે—‘અનાથ શિશુની આંખમાં થીજી ગયેલા આંસુ જેવા ચન્દ્ર’ એ સુરેશ જોષીના વાક્યને આપણે કાવ્ય કહીશું પણ એમાં—‘કાંચો પ્રકુલ્લ અમીરોણું ચન્દ્રરાગ’ એ ન્દાનાલાલની વસંતતિલકાના પદ્યમાં અનુભવાય છે તેવું સંગીત નથી આપેલું વધારે, પદ્યમાંય અર્થ વગરનું હીન અર્થનું માત્ર શબ્દમાધુર્ય હોય તો તે કાવ્ય નથી, કવિતાનું સંગીત રાજેન્દ્ર શાહના ‘દાંપત્ય’માં આપણે જોઈએ છીએ—

ધુકે.....ર ધુકે.....ર ધુર
ગળામાં ધુંટાય સૂર—

આ પદ્યમાંના શબ્દ બદલી આ પ્રમાણે લખી જોઈએ :

ધુકે.....ર ધુકે.....ર ધુર
બળામાં ખુંટાય સૂર—

અમાં સંગીત કાંઈક જળવાય છે. પણ અર્થ? અર્થનું કશું કેશણું નથી. આ મુદ્દા સમજાવતાં, મિસ્ટનના ‘Hymn on the morning of Christ's nativity’ માંની કેટલીક પદ્યોને આ રીતે જ બદલીને પ્રો. જોયરફોર્મની કહે છે ‘If poetry can exist in verbal music alone, some at least should be left; but as soon as the sense has gone, all has gone.’ એ પહેલાં તેઓ કહે છે : “...we can never be sure, from the music alone, that we are in the real presence of poetry. What does convince us of that is something in the meaning of words.”^૩ હકીકતમાં શબ્દ અને અર્થ અલગ નથી—તેમ છતાં ઉપર કહ્યું તેમ ‘કાવ્ય’ એ અર્થની કલા છે.

—અને, સંગીત એ અવાજની-સ્વરની કલા છે. કવિતા અને સંગીતનો એક સમજવા માટે અર્થ અને અવાજ એ એમાં તારતમ્ય કરવું જોઈએ, કરવું

પડે છે. આમ, ત્રિષુપ્રસાદ ત્રિવેદીના વિધાનને આધારે વ્યાવર્તક લક્ષણ તપાસતાં કહી શકીએ કે કવિતામાં અર્થ પ્રધાન છે અને સંગીતમાં અવાજ પ્રધાન છે. અને એ બંનેની, એ બંને કલાઓને વતીઓછી જરૂર પડે છે, બન્ને, બંનેનો બંને કલાઓ પૂરતો લાલ લે છે, લેતી આવી છે. તેથી તેટલા પૂરતો કવિતા અને સંગીતને પરસ્પર સંબંધ છે.

કવિતા અને સંગીત બંને શ્રાવ્ય-શ્રવણ બોગ્ય કલાઓ છે. બંને અવાજ પર આધારિત છે. અને કાલ પરિમાણમાં પ્રયોજ્ય છે. છતાં શુદ્ધ સંગીતને અર્થ વિના ચાલી શકે અને શુદ્ધ કવિતાને અવાજ વિના ચાલી શકે. આ સૈદ્ધાંતિક સાચ છે.^૪ અર્થાત્ શુદ્ધ સંગીત એટલે ન્યું સંગીત કોઈ શબ્દચત્રાની અપેક્ષા રાખતું નથી. તેમ શુદ્ધ કવિતા એટલે નરી કવિતા માત્ર શબ્દના અર્થ પર આધારિત હોઈ શબ્દના નાદમાધુર્યની અપેક્ષા રાખતી નથી. પણ વ્યવહારમાં કાંઈક જુદું જ બને છે. કાવ્યને સંગીત જોઈએ છે ને સંગીતને કાવ્ય જોઈએ છે. એટલે કે શબ્દને સ્વરગદ્ય કરવામાં આવે છે ને સ્વરને શબ્દગદ્ય કરવામાં આવે છે. કવિતામાં અવાજ (sound) નું તત્ત્વ અને સંગીતમાં સ્વર (tune) નું તત્ત્વ એ બેમાં સુક્ષ્મ ભેદ રહેલો છે. પરંતુ તે અનુભવથી—એટલે કે અવશ્યતા જ સમજાય એમ છે. પદ્યનું સંગીત અને સંગીતની સુરાવટ એ બંને વિન્ન વસ્તુઓ છે. ^૫ લખતે લક્ષીને જોઈએ તો પણ એકની એક ચીજના પદનમાં અને ગાયનમાં સમયની દૃષ્ટિએ ફેર પડી જાય છે. સુંદરમના ‘નગે મોરી’ એ ગીત (‘યાત્રા’ પૃ. ૧૭૧.) નો પહેલો જ પંક્તિ— ‘નગે મોરી આછી આછી મધરત’— વંચાય છે ત્યારે બેટલો સમય લાગે છે એમાં ધગો વધારે સમય એ ગરાય છે ત્યારે લાગે છે. છંદમાપમાં ‘નગે’ શબ્દનો ચાર જ માત્રા થાય છે, પણ

૪ ‘Collaboration between poetry and music exists, to be sure; but the highest poetry does not tend towards music, and the greatest music stands in no need of words.’

—Wellek and Warren

૫ “Musicality” in verse, closely analyzed, turns out to be something entirely different from ‘melody’ in music.”

—Wellek and Warren

in ‘Theory of Of Literature’

માયક એ સ્વરને લગ્યાંથીને એની દ્વિતીય માત્રા બનાવી દેશે. આ ગીત ગવાતું સાંભળનારને આ વસ્તુ ખરાબર સમજશે. કાંવ રાજેન્દ્ર શાહના બજાવીતા ગીતની એ પંક્તિઓ બેઈએ :

‘કેવડિયાનો કાંટો અમને વનવગડેથી વાગ્યો રે,
મૂર્ખ રે એની મહેંક કલેજે દવ ઝાઝેરા લાગ્યો રે.

[‘સાંત કાલાદલ’માં]

આ પંક્તિઓ જુદા જુદા રાગમાં જુદી જુદી રીતે ગાઇ શકાય છે.

આ વાત ફિદમ-સંગીતનાં બજાવીતાં ઉદાહરણથી સમજાશે. એ ચિત્રોનાં, એ જુદા જુદા ગીતકારોએ લખેલાં ને એ જુદા જુદા સંગીતકારોએ સ્વરબદ્ધ કરેલાં એ ગીતોની પ્રથમ એ પંક્તિઓ આપુ છું :

પાંવ છુ લેને દો ફૂલોંડી ઈનાયત હોગી
વરના હમકો નવી ઈનકો બી શિકાયત હોગી.

અને

મેરે મહેબૂબ તુએ મેરી મહોબ્બતકી કસમ,
ફિર મુએ નરંગીસી આંખો કો સહારા દે દે.

બજાવીકારને લાગ્યે જ કહેવું પડશે કે પહેલી એ પંક્તિઓ ફિદમ ‘તાબમકાલ’ ની અને બીજી ‘મેરે મહેબૂબ’ની છે. તેના લેખક અનુક્રમે શાહિર હુસિયાનવી અને શકીલ બદાયુની છે, સંગીતકાર અનુક્રમે રોશન અને નૌશાદ છે. બન્ને ગીતો પ્રસિદ્ધ હોઈ તેના સંગીત વિષે કાંઈ કહેવાનું રહેતું નથી. કવિતાની દૃષ્ટિએ-એટલે કાવ્ય-બંધારણની દૃષ્ટિએ આ બન્ને ગઝલો છે અને તેના છંદ એક જ છે. ફારસી પિંગળમાં તે ‘રમલ’નો પેટા પ્રકાર છે ને તેનું માપ આ પ્રમાણે છે :

ફાફલાતુન્ ફફલાતુન્ ફફલાતુન્ ફફ્લુન્
૨+૧+૨+૨, ૧+૧+૨+૨, ૧+૧+૨+૨, ૨+૨

ગાલગાગા લલગાગા લલગાગા ગાગા (૧૪)^૬

૬ વિશેષ વિવરણ માટે જુઓ : બહત પિંગલ’ પૃ. ૫૨૯, અને ‘રણપિંગળ’ સામ ૩ ને પૃ. ૧૭૭.

ઉદ્દેશો 'એ' 'ઓ' ને લઘુ ગણી છૂટ લેવામાં આવે છે તે ધ્યાનમાં રાખી જોતાં ઉપરની બંને ગ્રંથો એક સરખી છે—કાવ્યના માપમાં; પણ સંગીતમાં બંનેનું સ્વરૂપ કેટલું ને કેવું અલગ જાય છે !

સારા ગાયકના કંઠે સંગીત સજ્જેમાં આ બંને ગીતો સાંભળી શ્રોતાઓનાં દિલ ટાલી જાહે છે. એમાં જાદુ વિશેષે કરીને સંગીતનો છે, સ્વરનો છે, શબ્દનો નથી. આમાંનું કોષ્ટ પણ ગીત દામોનિયમ, વાગોલિન કે ક્વેરિયોનેટ જેવાં વાદ્ય પર વગાડવામાં આવે—રેડિયો સિલોનના વાદ્ય સંગીતના કાર્યક્રમમાં, તે શો ફેર પડે છે ? માનવઅવાજને બદલે વાદ્યનો અવાજ સાંભળીએ છીએ. એ. પણ સંગીતના આસ્વાદમાં ફેર પડતો નથી. અનુભવમાં ફેર પડતો નથી; એક જ સીમા—એની એ સીમાના ગાયન કે વાદનમાં શ્રોતા એકસરખો જ આનંદ માણશે. કારણ ? સંગીત સ્વરની કલા છે ; શબ્દની, અર્થની નહિ.

૩

ત્યારે, કવિતા અને સંગીત એ બે (અનન્ય કલાઓને બેગી કરવાનું પ્રયોજન શું ?

કવિતા અર્થની જ કલા હોય તો એને સ્વરના વળગણની શી જરૂર ? કવિતા ગવાતી સાંભળીએ છીએ ત્યારે જે રસ અનુભવીએ છીએ તે એકલો કવિતાનો નથી. એ કવિતા+સંગીતનો રસ છે. આથી જ કવિઓને કાવ્ય ગાવાનું કહેવામાં આવે છે ને ગાયક કવિઓ કાવ્યની રજૂઆતમાં ફાવી જાય છે. કાવ્યાનંદની જ મતલબ હોય તો કાવ્ય ગાવું ન જોઈએ; તે ગાયક એવી અપેક્ષા પણ ન રાખવી ઘટે. આવું બને છે ત્યારે એમ જ માનવું રહ્યું કે શ્રોતાને કવિતા સાથે સંગીત પણ માણવું છે અને કવિને પોતાના કાવ્યને વધુ આસ્વાદ્ય બનાવવા સંગીતનો સહારો લેવો છે. અહીં એવી શંકાને ધ્યાન છે કે કવિ ત્યારે ગાય છે ત્યારે તેને પોતાના કાવ્યની અશક્તિ વિશે ખ્યાલ છે ને તેને ઠાંકા માટે જ તે ગાય છે.

ગાઈને કાવ્ય બજાવવાર શિક્ષકનું પત્ર કંઈક આવું જ છે સારું કાવ્યમાન કરવાની શિક્ષકના શિક્ષણની કસોટી નબી જતી દરે. કવિમહેશ્વર કે મુદ્રાવતમાં ચતા માનવી ચાન જુદો છે. ત્યાં સાંભળનારાનું પ્રયોજન કેવળ મનોરંજન જ છે, પરંતુ કવિતાશિક્ષકમાં ગાયકનો આશ્રય લેવો એ વાજબી નથી. અધિકારી-જનોએ આ પ્રશ્ન ગંભીરતાથી વિચારવો જોઈએ.

કવિતા અને સંગીત એકબીજાને સહકાર આપતાં આવ્યાં છે ને આપે છે. સુગમ સંગીતમાં, મનોરંજન કાર્યક્રમોમાં, નાટકમાં કે રેડિયોફોનમાં ઘણી વાર એવા અન્યોન્ય સહકાર મુયોગ્ય લાગે છે. પરંતુ એ બેને હરદંમેશ ગમે તે ઠેકાણે ગમે તેમ બેગાં કરવાં જોઈએ નહિ. કાવ્યને સમજવા માટે કવિતા શબ્દને યરોબર પામવાની જરૂર છે એ કહેવાઈ ગયું. શબ્દના અર્થ અને અવાજ અને તદ્દગત લયને સમજવા માટે કાવ્યનું પ્રકટ પકન જ થવું જોઈએ, ગાન નહિ. કાવ્ય ગાવામાં આવે છે ત્યારે એનો છંદલય પકડવો મુશ્કેલ થઈ જાય છે. ગાઈને લખનારા કવિઓની કૃતિઓ બંધારણની દૃષ્ટિએ ગલત ઠરતી જોવામાં આવે છે તે આનો પુરાવો છે. શબ્દનું સાચું સૌંદર્ય ગાવાથી-રાગડા તાણવાથી તો ન જ પામી શકાય. આથી, કમસે કમ, કાવ્ય શિખવાડનારે તો તે ન જ ગાવું જોઈએ.

સંગીતને કવિતાની કેમ જરૂર પડે છે? ખરું જોતાં જે સંગીત શબ્દનો-સાર્થ અવાજનો ઉપયોગ કરે છે તે પ્રયોજિત સંગીત (applied music) છે શુદ્ધ સંગીતને શબ્દની ગરજ નથી. બીમપલાસી કે બૌરવીનું સ્વરો દ્વારા જ ખડું થતું રૂપ સાચા સંગીતકાર અને સાચા સંગીતરસિક માટે પ્રચલિત છે. પરંતુ લોકપ્રચલિત સંગીત શબ્દની મદદથી જ ચાલે છે. સંગીત વિધાયકો (music composers) ઘણી વાર પોતે સ્વેલી તૈયાર તરજમાં સારા લાગતા શબ્દો પોતે જ મૂકી દેતા હોય છે ને એમ કરતાં કરતાં ગીતકાર થઈ જતા હોય છે. લોકોને એની બાહુ પરવા નથી. કેમ કે તેમને સંગીત જોઈતું હોય છે; કવિતા નહિ. કવિતાનો રસિયો ઘરને ખૂણે કાવ્યસંગ્રહ ખોલીને બેસશે. સંગીતનો રસિયો પેલાં ગીતો સાંભળશે. ઉમાશંકરના ગીત કરતાં અવિનાશનું ગીત સંગીતમાં વધારે જામવાનું, જામે છે. પણ ઉમાશંકર અને અવિનાશનો બેદરખટ છે.

કવિતા અને સંગીત એ બે લિન્ન કલાઓ છે એ ઘણી વાર ભૂલી જવાતું હોય છે. એ બન્નેને ઓળખવામાં, સમજવામાં અને સંયોજવામાં, ભારે વિવેક અને ચોક્કસાઈની જરૂર છે. અર્થાત્ આ કલાઓ સાથે સાવધાનીપૂર્વક કામ પાડવું જોઈએ.

૭ કવિતા અને છંદ : લયસ્વરૂપ

આ સૌના અનુભવની વાત છે કે આપણે જ્યારે કંઈ વાંચીએ કે બોલીએ છીએ ત્યારે અથા શબ્દો એક સરખા વાંચતા કે બોલતા નથી. શબ્દોના સાદગ્રિક ઉચ્ચારણમાં પણ અવાજની માત્રા ઓછીવત્તી રહે છે. તે ઉપરાંત, અર્થની માંગ મુજબ આપણે જુદા જુદા શબ્દો પર ઓછોવત્તો ભાર (emphasis) આપતો પડે છે. આ ભાર ભાષામાં ભાષા દ્વારા વ્યક્ત થતાં વિચાર, લાગણી કે કલ્પના ઉપર આધાર રાખે છે. આથી વક્તવ્યની વધારે ઓછી ઉત્કૃષ્ટતા (intensity) શબ્દોના કે શબ્દસમૂહોના ઉચ્ચારણનાં વચન, માત્રા, આદિનું રૂપ બાંધી આવે છે. સીધા કથનથી માંડીને સુંદર કાવ્યપંક્તિ સુધીના ભાષાના તમામ વપરાશને આ હરીકત લાગુ પડે છે. આમ, ભાષાના વિવિધ લઘુતમ આગવટોનાં અસમાન ઉચ્ચારણથી તેમ જ તેને સંચારિત કરતા વક્તવ્યના પ્રવાહથી જે એક જાતનું આદોલન-ડોલન પ્રકટે છે તે જ લય. આ લય, ગદ્યમાં કે પદ્યમાં, ભાષાનું સ્વાભાવિક તત્ત્વ છે. ગદ્યમાં લય અનિયંત્રિત હોય છે અને પદ્યમાં નિયંત્રિત.

લયનું નિયંત્રણ મુખ્યત્વે અવાજવટોનાં આવર્તનો અને આરોહ-અરોહથી જગાવા છે. જે ગદ્યમાં નાંદ તેટલું પદ્યમાં, છંદમાં જોવા મળે છે. પદ્યમાં ભાષા લયના અમુક નિશ્ચિત માપમાં, ચોક્કસ પ્રયોગનવ છે જ્યારે ગદ્યમાં તે સ્વેચ્છ વિદરે છે. એટલે પદ્યને ગદ્યથી જુદું પાડનાર તે કેવળ લય નહિ, પણ લયનું નિયંત્રણ છે. ગદ્ય-પદ્યનો ચોખ્ખો ભેદ આ છે; અને આ જ ભેદ છે.

સાદૃશ્યમાં ગદ્ય-પદ્ય પરસ્પર સીમાભંગ કરતાં આવતાં હો, કરતાં રહ્યાં છે એથી એ બેની વચ્ચે ચોક્કસ બેરેખા દોરથી સંદેશ નથી. ગદ્યમાં પછી તાર પદ્ય-સંદેશ લય પ્રાપ્ત થાય છે, ક્યાંક તો છંદની પંક્તિઓ જ દૂરથી જાય છે. તેથી બીજા આગુ પદ્ય પછી તાર ગદ્યસંદેશો અપનાવે છે. જોડાનદ કાવ્યોમાંય ગદ્યનાં

વાક્યો મળ્યા આવે છે. લેખકની અણુઆવડતથી આમ થાય છે ત્યારે તે કૃત્રિમ લાગે છે અને કૃતિનો દોષ ગણાય છે. પરંતુ કલાકૃતિની આંતરિક જરૂરિયાતને પહેંચી વળવા સારું પોતાના માધ્યમ પર પૂરતું પ્રભુત્વ ધરાવનાર સર્જક આમ કરે છે ત્યારે એ સહેતુક કાર્યમાંથી લયયુક્ત કલાત્મક ગદ્ય અને ગદ્યની-વાતચીતની લદ્દણ અપનાવતું પદ્ય સાંપડે છે. સ્પષ્ટ છે કે એ બંને સામસામે ગતિ કરે છે. એ બેની વચમાં આવે છે મુક્તછંદ. આ પરિસ્થિતિમાં, ગદ્યપદ્યનો ઉપર કહ્યો તે બેદ બે સામસામા છેડા અંગેનો છે. એ બેય માટે ‘શુદ્ધ’ કે ‘નયુ’ વિશેષણ વાપરી શકાય. એક છેડે છે સાદું ગદ્ય (નયુ) ગદ્ય જેમાં લય બહુ આગળ પડતો નથી તે બીજે છેડે છે છંદોબદ્ધ રચના (નયુ) પદ્ય જેમાં લયનું દૃઢ નિયંત્રણ હોય છે. આટલી ચોખ્ખવટ સાથે કહી શકાય કે પદ્યની સામે ગદ્ય છે.

—પણ કાવ્યની સામે શું છે તે કહેવું મુશ્કેલ છે. તેમ કરવા જતાં કાવ્ય એટલે શું એ અતિ કઠિન પ્રશ્ન આવી પડે છે. કહેવું જ હોય તો કહી શકાય કે કાવ્ય નથી તે સદ્ગુણ કાવ્યની સામે છે. કવિતાની સામે વિજ્ઞાનને-નક્કર હકીકતને મૂકવામાં આવે છે. પણ હકીકતનું કલાત્મક નિરૂપણ ક્યારેક કાવ્ય બની શકે. યોગ્ય સંદર્ભમાં નયુ વિધાન પણ કાવ્ય થાય. અમુક કૃતિ કાવ્ય છે કે નહિ તેનો અંતિમ નિર્ણય કોઈ આપી ન શકે. વળી કાવ્ય વિશેના ખ્યાલો પણ જુદા જુદા હોઈ શકે—કાવ્યનાં કેટલાંક સ્વીકૃત ધોરણો વિવેચને આખ્યાં હોવા છતાં, એટલે કાવ્ય કયું છે તે ક્યાં છે તે તો માણસે પોતાની સમજ અને રુચિ પ્રમાણે શોધી લેવું રહ્યું. કાવ્ય ગદ્ય-પદ્ય બંનેમાં હોઈ શકે છે એ સ્વીકારી, ગદ્ય-પદ્યરૂપ અંતે તેના લયને જ સમજવાનો પ્રયાસ કરીએ.

જુદી જુદી કૃતિઓમાંથી લીધેલા નીચેના પરિચ્છેદોનું બરાબર અવલોકન—
વાચન કરવાથી લયનું સ્વરૂપ સમજાશે :

(૧)

પણ રસ્તા ઉપર મોટો નળ હોય ત્યાંથી પાણી પીનારા, અથવા જાહેર બાગમાં ફરવા જઈ બાગનો ઉપભોગ કરનારા, અથવા નદી ઉપર બાંધેલા પુલ ઉપરથી પસાર થનારા બધાને કંઈ કર લાગવાનો નથી હોતો. તેમને તો આ વસ્તુઓ મક્ત મળે છે એમ કહેવાય. છતાં આને આપણે વિનાશ્રમે

મળતી સર્વસુલભ વસ્તુઓમાં નહીં ગણી શકીએ. કાષ્ટકને તો તે માટે શ્રમ કરવો જ પડ્યો છે. એટલે એ અર્થમાં તે શ્રમપ્રાપ્ત જ છે.

—નરહરિ પરીખ^૧

(૨)

અધકારતી સેના ચારે પાસથી ઘણા જોરથી ધસારો કરતી હતી અને દશે દિશા છાઈ લીધી હતી. થોડેસવારો વેગથી સવારી કરતા હોય અને ઘોડાની ખરીઓના કાબડાના કાબડા જમીન પર દેવાતા હોય તેમ કાળરાત્રિ ગાજતી હતી. અનેક તરવારો અથડાતી હોય તેમ પવનને બળે અનેક જાડોનાં પાંદડાં તથા કાળો અથડાઈ અરાજ કરતાં દતાં. મહોટા બાણાવળી ઉગ્રબળથી બાણ ફેંકતા હોય અને તેના સુસવાટ ચારે પાસ મચી રજા હોય તેમ પવન સુસવાટ નાંખી રજો હતો અને ટક્કો વચ્ચેના, પાદડાં વચ્ચેના, આંતરા વચ્ચે થઈ ને ધસી આવતાં, ચીસો નાંખતો હતો. ચારે પાસ યુદ્ધનાં ભયંકર વાજાં વાગી રહ્યાં હોય અને યુદ્ધની ખૂમમાં બરોબર ન સંભળતાં રથો રથો તેનો નાદ સ્ફુરતો હોય તેમ સર્વ પાસ તમારાં નિરંતર બોલતાં હતાં. ધવાઈધવાઈ, કોઈ હાથ બોઈ, કોઈ પગ બોઈ, પડેલા જોડાઓ, દોડતા દડતા જોડાઓના પગ તળે ફરતાં છૂદાતાં, દુઃખથી અસહ્ય બની, હૃદયવેધક ચીસો પાડી બેસતા હોય તેમ દરજી, સસડાં અને અનેક ગરીબ પશુઓ, ખોડમાં બંધનાં પ્રાણીઓ રોધી ખાનાર વસ્તુ જેવાં દૂર ચોરપશુઓના પંજમાં પોતાને અથવા નર કે માદાને કે અચ્ચાને દસાયેલાં દેખી, બેંકાણુમાંથી કારમી ચીસો નાંખતાં દતાં.

—ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી^૨

(૩)

મંજરીના મુખ પર ન સમજાય એવી રસિકતા હતી; તેના ગાથાના મરોડમાં ન વર્ણવાય એવી છટા હતી; તેનાં ભાવોની અવ્ય કમાનોમાં ન સંદેશ્ય એવાં કામગાણુવું સંધાન હતું. આ બધું કાંકે જોયું, વ્યપ્તું અનુભવિત્વનાં નિરીક્ષણથી દ્રવ્યમાં પેદા થતા મર્મજેદક સંગીતના કાને ન સંભળાય

૧ 'માનવ અર્થશાસ્ત્ર' માંથી-પૃ. ૨૧.

૨ 'સરસ્વતીચંદ્ર' બા. રત્ને' માંથી-પૃ. ૧૮૭.

એવા તાનમાં તેનું મન લીન થયું; નાગની માફક ડોલવા લાગ્યું. મોદિનીએ ચળાવ્યા દેવ અને દાનવ, તેના આગળ ગિયારા કાકતો શો દિસાવ ! ચન્દ્રકિરણો, તરંગોની પરંપરા, પવનની લલરીઓ, તેમની હોડી-બધાં રવેચ્છાનુસાર નર્તન કરી રહ્યાં હતાં; છતાં કાકતું હૃદય સૂતેલી મંગરીના વાળની લટ જેમ નાચતી તેમ જ નાચતું.

—કનૈયાલાલ મુનશી^૩

(૪)

પગાટ ઉપર બીજી પગાટ ને તરત ત્રીજી એમ એક પછી એક પરંપરા ચાલતી હતી. સુસવાટા કરતા, જાણે રાક્ષસ મર્ગના કરતો હોય એવા ભવંકર અવાજો, આકાશપાતાળ વીંધી નાખતા પવનના એક અપાટે હોડીને અને માણસને જુદાં કરી નાખ્યા—અને જાણે આ કૃત્યના જ રાહ જોતાં હોય તેવાં એક મોઝાંએ જાંને દૂર દૂર ફેંકી દીધાં: છવનને અને છવનના આધારને.

—ધૂમકેતુ^૪

(૫)

હું ચારે કોર જોઉં છું. આ ઉપાયેણને લઈ આવતાં પંખીઓનાં ગાન વતોપવનમાં સંભળાય છે ને હું પર્વતપુક જનું છું. આ સન્ધ્યાની જ્વલિકા સામે સુરખીમાં સુરખી રેડતાં ને વાયુ સાથે ડોલતાં અસંખ્ય કમળો જોઉં છું, અને મારું હૃદય નાચી ઊઠે છે. હું સુન્દર જનું છું. આ રાત્ર ખેડતા અસંખ્ય તારાઓ મને નોતરે છે ને તેમની સાથે અંધારી ફેડીઓમાં હું ટમકું છું. હું સાદસ પત્તાણું છું. છતાં હું શોધું છું ચન્દ્ર ને સૂર્ય.

—[વજ્રપ્રસાદ ત્રિવેદી^૫

(૬)

વાતાવરણમાં એક પ્રકારની અનાયતા છે. સવારવેળાએ ધુમ્મસની ધૂસરતાની આડશે રહીને કોઈક બધાં સૂત્રોને છેદી નાંખે છે. જદ્દ સૂર્યની કંપની આંગળીઓની શીથલ પકડ એ સૂત્રોને આખો દિવસ સાંધતા મથે

૩ 'શુન્દરાતનો નાય' માંથી-પૃ. ૧૩૩.

૪ 'અવિરામ યુદ્ધ' માંથી-'તાણુખા' પૃ. ૯૩.

૫ 'ઉપાયન' માંથી-પૃ. ૧૬.

છે, પણ દિવસ પૂરો થતાં સુધીમાં એ બની શકતું નથી. આથી ચન્દ્રની મુદ્રામાં પણ આ અનાથતાનો આભાસ દેખાય છે...આગ્રહાલ ચન્દ્ર અનાથ શિશુનો આંખમાં ચીંછ ગયેલાં આંસુ જેવો લાગે છે. રાતે આકાશ તરફ મોટા મોટાની હિંમત ચાલતી નથી. વર્ષાની કળ્લકલશ્યામ ધનવદ્વામાં ડ્રવી જવાની તત્પરતા છે, આથી એમાં રહેલી નિબિડતાનો ભાર લાગતો નથી. શિશિરમાં શરદની વિશદતા નથી. જે વિશદ હતું તે વિપાદરૂપ બને છે.

—મુરેશ જોષી

(૭)

વસન્તનું પ્રુપ્પપગલે પધારતું
તે તુજ સમ દુઘૌઘને યોજાવવે જ.
મેનાઓના કલરવભર્યાં વનમાં
કુંજ કુંજ ભરી કોયલ ગાજી.
મુખડે તારે કયા જ રેનેહની,
એ રેનેહગીત સન્ધ્યાને સુષુપ્તની ?
કે ચન્દ્રની પેલી આથમેલી પાંદડીને ?
તે તારી જ અમીવાર દતી ને ?
એ દુઘૌઘાર ? હા ! એ જ દુઘૌઘાર !
એ દુઘૌઘાર કેમ બુઝાય !
જીવનની કુંજ ભરી ગાજે છે એ દુઘૌઘાર.

—હાનાસાલ

(૮)

રાતે રસ્તાના વળાંકે મોટરની શેરાનીએ
અગ્નિગી દોધું એક ઝુંડ નાની ગોરીઓનું,
ઉત્સવથી વળતું જે, વર્ષામાંજ મોટી સંજો;

૬ 'જનાન્તિકે' માંથી-પૃ. ૭૫.

૭ 'દુઘૌઘાર' માંથી-પૃ. ૨૪.

પડખેના જહ્નુ જોઈ રહ્યા વિરહારિત નેત્રે
ભવિષ્યતું તે નિર્મલ સકલ આશારહસ્ય
ફેલાયેલું મુગ્ધ નિજ દષ્ટિનો સમક્ષ તહીં.

કન્યાઓના આશા-ઉદ્દાસ વધાવવાનો સમય રહ્યો નહીં
કન્યાઓની આશા, મારો કવિતાની નસોનું રુધિર.
ક્યાં ?—ક્યાં છે કવિતા ?

—ઉમાશંકર જોશી

(૯)

ધન અંધકારે ડૂબી ટેકરીની ટોચ, અને
ઝડપથી ઝાંખી થઈ અકાળીક વનરાઈ !
નિજ નિજ નીક ગયાં પંખી યે લપાઈ, વળી
વાર હજી શરૂ થયે તમરાંની શરણાઈ !
પડી ગયો સોપો બરાબર !
ધમકી રહેલાં માત્ર
આપણાં બે ઉરકેશ રખંદન સદાસે સખિ !
સ્તબ્ધતાનો ગ્રાસ થતું અચી ગયું ચરાચર !

—બાલમુકુન્દ દવે

આ બધા ગદ્યપદ્ય ખંડોનો અભ્યાસ કરતાં જણાશે કે એમાંના ઘણામાં
કાવ્યતત્ત્વ રહેલું છે. પણ આપણે ખાસ કરીને લયની વિવિધ કોટીનો ખ્યાલ
મેળવવા માટે જ એ તપાસવાના છે. દરેક ખંડ મોટેથી વાંચવાથી કે વંચાતો
સાંભળવાથી તેનો લય પકડી શકાશે. પ્રત્યેકમાં કોઈને કોઈ પ્રકારનો લય રહેલો
છે—અર્થશાસ્ત્રની રચૂળ વિગત વર્ણવતા પ્રથમ ખંડમાં મુખ્યાં.

વર્ગીકરણ કરીએ તો, ખંડ ૧ અને ૯, ઉપર દશાવેલ નંબર ગદ્ય અને નંબર
૫—એમ સામસામે છેડે છે. ખંડ ૨ થી ૪ નવલકથા-વાર્તાના સાહિત્યક ગદ્યના
છે, ખંડ ૫, ૬ વિવેચનલેખોમાં આવેલ ઊર્મિમય નિરૂપણના છે; ખંડ ૭

૮ ‘શોધ’માંથી ‘અભિજ્ઞા’-પૃ. ૧૯.

૯ ‘કવિતા’ (સંપાદક સુરેશ દલાલ અને હરીન્દ્ર દવે)માંથી-પૃ. ૭૧.

અપદ્યાગદ્ય છે અને ખંડ ૮, ૯ પદ્ય છે. હવે સરખામણી કરીએ : ખંડ ૮ નો લય ખંડ ૧ ના લય કરતાં ઘણો જ વ્યવસ્થિત છે. પહેલામાં લય નિયંત્રિત છે બીજામાં અનિયંત્રિત. ગોવર્ધનરામ અને મુનશીના ગદ્યમાં લયનો જે વિશેષ વરતાય છે તે અવાજના સંવાદ, અવાજઘટકોનાં પુનરાવર્તન તથા અર્થાનુરૂપ વિરામને આભારી છે. ‘હોય તેમ’-‘કરતાં હતાં’, ‘બોલતાં હતાં’ ‘નાખતાં હતાં’ અને ‘ન સમજાય’, ‘ન વણવાય’, ‘ન સહેવાય’, ‘ન સંભળાય’ જેવાં આવર્તનો તો કાર્પ પશુ વાચકના ધ્યાનમાં આવે એવાં છે. ધૂમકેતુના ગદ્યમાં ય આવું તો છે જ. તદુપરાંત તેમાં છેલ્લા વાક્યમાં અન્ય બદલાવાથી એક લોકો ઉમેરાય છે. ખંડ ૫ નું અંતિમ વાક્ય પશુ એવું જ છે. ત્યારે ન્હાતાલાલની ડાહ્યનશૈલી (ખંડ-૭) નું તો એ ખાસ લક્ષણ છે. એ બંને (ખંડ ૫-૭) સાથે સાથે વાંચતાં જણાય છે કે બેઉમાં લય-આંદોલન સમાન કક્ષાનાં છે. એ બંનેને ઉમાશંકરના કાવ્યખંડ સાથે સરખાવતાં, પદ્ય તરફ ગતિ કરતાં ગદ્યનો તેમ જ ગદ્યલઘુને સફળતાપૂર્વક યોજતાં પદ્યનો ખ્યાલ આવશે. ખાલમુકુન્દે મનહર હંદને પરંપરાત ક્યોં હોવા છતાં હંદ-લય બરાબર જળાયો છે પ્રાસ તેમ જ પદ્યરૂપની સફાઈની આખતમાં આ પંક્તિઓ, એક જ હંદલયની ઉમાશંકરની પંક્તિઓથી જુદી પડે છે. બંને કવિઓએ પોતપોતાના વક્તવ્યને અનુકૂળ એવી રીતે હંદ સાથે, લય સાથે કામ લીધું છે. આ જ વસ્તુ ગદ્યના ફરાઓમાં પણ જોઈ શકાયું. ગોવર્ધનરામ, વિષ્ણુપ્રસાદ અને મુરેશ જોષીના ગદ્ય-લયની પોતીકા વિશેષતા ધ્યાનમાં આવ્યા વગર રહેતી નથી. તાણીના લાદાચિત્ર પ્રયોજનથી ધડાએકું એ દરેકના ગદ્યનું પોત (texture) પામી જોવા જેવું છે.

આટલું પૃથક્કરણ આગળનું ને અપૂરતું જ ગણાય. આ અવર્ણનદેશ માત્રથી એટલું કહિત થાય છે કે લાપાનો લય (વિશાળ અર્થમાં) વિધિવિધ કક્ષાએ જુદાં જુદાં લખાયેને તેની વિશિષ્ટતા અર્થે છે, તેનું અમુક રૂપ સર્જે છે ને તેના વક્તવ્યને યોગ્ય વાહન પૂરું પાડે છે.

હંદોલયને સમગ્રતાની ભ્રમિત રૂપે, લયસામાન્યની આ ચર્ચા પૂરી કરતાં એના વિશે બેએક વાતો નોંધવી જરૂરી છે. લયનું મૂળ શોધવા તથા તેનું મદ્ય સાંપ્રત કરવા માટે માનવદેહની તેમ જ પ્રકૃતિની ગતિ-અર્થના સાથે એને સાંકળવામાં આવે છે. જેમ કે; આપણું જીવન જ લયબદ્ધ છે : આલવાની, શ્વેતોન્નવાસની,

હૃદયના ધમકવાતી ક્રિયામાં લય છે; રાત્રિ-દિવસનું બદલાવું, ઋતુપલટા, ચન્દ્રકળા, પૃથ્વીનું પરિભ્રમણ-આ બધામાં ય લય છે. આ સિદ્ધાંતમાં કંઈ તથ્ય નથી. કેમ કે એમાં પુનરાવર્તનને જ લક્ષમાં લેવામાં આવે છે. જ્યારે પુનરાવર્તન એ ભાષાલયનું એક માત્ર લક્ષણ નથી. ભાષાલયમાં જે ભાર આવે છે તે, આપણે જોયું તેમ, વિચાર, લાગણી કે દૃષ્ટાન્તા બળતો-અર્થપૂર્ણ ભાર હોય છે. એ અર્થને યોગ્ય રીતે વહેવડાવવામાં તેને પ્રકટ કરવામાં જ લયની કૃતાર્થતા છે. અર્થવહન એ જ લયનું કાર્ય છે ને એથી જ, પોતાના અર્થને ઉપયુક્ત લય પ્રાપ્ત કરવામાં અને પ્રયોજવામાં કવિકર્મની સિદ્ધિ રહેલી છે.

૮ કવિતા અને છંદ : છંદોલય (૧)

આપણે જોયું કે કાવ્ય ગદ્ય-પદ્ય બન્નેમાં સંભરી શકે છે; અર્થાત્ કવિતા વિશિષ્ટ વક્તવ્યને ગ્રીક્ષવાની ક્ષમતા પદ્યની જેમ ગદ્યમાં પણ રહેલી છે. કાવ્ય-કૃતિનાં અનેક તરવોમાંનું એક લય પદ્યની જેમ ગદ્યમાં પણ નીપજી આવે છે. તેમ છતાં કવિતાનું સર્જન મોટે ભાગે પદ્યમાં જ થતું આવ્યું છે, એટલું જ નહિ, એ એક સત્ય અને સફળ વાદન પુરવાર થયેલ છે. પોતાની સર્ગશક્તિને ગદ્યની ક્ષોદ્રીએ ચડાવનાર તે તેમાં સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરનાર કવિઓ ફરી ફરીને પદ્ય તરફ વળે છે. છંદોલયના આ પ્રાચલ્ય અને પ્રભાવનાં અનેક દારણો છે. તેની તપાસ રસપ્રદ થઈ પડે એમ છે. પણ છંદની વિશેષતા અવલોકનાં પડેલાં, તેની મર્યાદા પણ જોવી જરૂરી છે—તેની સામેના દેટલાક વાંધા જોઈ જ્યાં જોઈએ.

પરંપરા-પ્રાપ્ત અને મુલભ એવા છંદને ત્યજીને કવિ નવાં નવાં સાદસ કેમ આદરે છે ? એ ગદ્યમાં કાવ્ય કરવાનું આહવાન શા માટે સ્વીકારે છે ? બોદલેપુર, ટાગોર ને ન્દાતાલાલ જેવા કવિઓને અહંદસ રંગતા યું કમ કરવી પડે ? 'નિરંજુલઃ કલ્પઃ'—એવો દોઢે વડગો અગંભાર જવાળા બરોબર નથી. સાચા કલાકારને કલાના દોષ નિયમો નહતા નથી; હિત્રુ, એની જાગૃત્તીમાં જ એની સોમા છે. કવિની સૃષ્ટિ 'નિયતિવૃત્ત નિયમરહિતા' ખરી; પણ તેના પોતાના નિયમો છે જ અને તેનું પાલન એકે યા બીજી રીતે કવિઓ કરે છે.

ત્યારે છંદ કવિમાનને કૃત્રિમાનના નિર્માણમાં દમેલાં દારણ નીવડ્યો લાગતો નથી. દારણ ? કહે છે : છંદોલયનામાં કૃત્રિમતા (artificiality) છે, એકવિધતા (monotony) છે અને સંગીતમયતા (musicality) છે. આ ત્રણ બાબતો વિશે સંલેપમાં વિચાર કરીએ :

ગદ્ય કરતાં પદ્યમાં લાપા જુદી રીતે જુદા જ રૂપે પ્રયોજ્ય છે. અને તેમ થવાથી તેની સ્વાભાવિકતામાં અવસ્ય ફેર પડવાનો. પરંતુ લાપાના એવા જુદા વિનિયોગની શક્યતા પૂરી પાડવી એ જ પદ્યની ખૂબી છે. વળી, કાવ્યની વાણી તો રોજબરોજની લાપાથી કંઈક અંશે વેગળી જ રહેવાની; કેમ કે તે લાપાનો વિશિષ્ટ ઉપયોગ કરે છે, એ વિશિષ્ટ ઉપયોગથી આવતી કૃત્રિમતા લાપાના ઉચ્ચારણ પર અસર કરતી હોવા છતાં તે અનિવાર્ય છે; કેમ કે કલા માત્રમાં એક પ્રકારની કૃત્રિમતા તો હોય જ છે. કાવ્યોક્તિનું વૈશિષ્ટ્ય અસ્વાભાવિકતામાં જ રહેલું છે. ને એથી તો કવિની વાણીને ‘લોકોત્તરવાણી’ કહી છે. પણ જે કૃત્રિમ છે તેને સ્વાભાવિક પ્રતીત કરાવવું તેનું નામ જ કલા, જેમાં આયાસ હોવા છતાં વરતાય નહિ, આયાસસિદ્ધ હોવા છતાં જે અનાયાસ—સહજ લાગે તે જ કલાકૃતિ. પદ્યરચનાની કૃત્રિમતા કુશળ પદ્યકારને હાથે દંકાઈ જતી હોય છે.

પદ્યનો ક્ષય નિયમિત હોવાથી તે એકવિધ લાગે છે; પરંતુ જંદના નિશ્ચિત ચોક્કસમાં રહીનેય, તેની ચોક્કસ લાત (pattern) ને વશ વળીને પણ વૈવિધ્ય આણવામાં કવિની કસોટી છે. સમર્થ કવિઓ એમાંથી પાર કાઢતાં છે. જંદની એક વિધના તોડવા માટે જ આપણે ત્યાં પ્રો. કાકર જેવાએ શ્રુતિ-મતિ-લોક-લગના પ્રયોગો કરી પ્રવાહી પદ્ય નિપજાવ્યું ને તેનાં સારાં પરિણામ પ્રાપ્ત થયાં છે, અર્થાત્ માત્ર એકવિધતાને કારણે જંદ ત્યજવો પડે એમ નથી.

કવિતામાં સંગીતતત્ત્વ શબ્દનાદને ક્ષીધે આવે છે, ને તે લાપાના ઉપર-કથિત વિશિષ્ટ ઉપયોગને આભારી છે. કાવ્યને ગેયતા સાથે કોઈ સંબંધ નથી એ હકીકત ઘરોઘર સમજાય તો તે નડતર રૂપ નથી. ગેયતાનો આગ્રહ રાખનાર પણ તેનો સ્વીકાર કરશે, પદ્યમાં વર્ણસંવાદ કે ‘લયમાધુર્ય’થી સરળતું સંગીત એ કાવ્ય માટેની કોઈ અપરિહાય વસ્તુ નથી. અર્થને તાકનાર કવિ એને અમુક અંશે ઓછું કે હળવું કરી શકે છે.

આ ઉપરથી કહી શકાય કે કૃત્રિમતા, એકવિધતા કે સંગીતમયતા—એ પદ્ય-લયની કે જંદની નહિ પણ તેની સાથે કામ પાડનાર કવિની મર્યાદા છે. કવિને સિદ્ધ કરવાનું છે કાવ્ય. એ સિદ્ધિ માટે પદ્યલયનો યથોચિત ઉપયોગ કરવામાં, પોતાના સાધનને સામર્થ્યપૂર્વક વાપરવામાં જ તેના કવિકર્મનું કૌશલ જણાય છે. ક્ષય કોઈને કોઈ રૂપે કાવ્યને આવશ્યક છે. એથી તેની સાધના કવિ માટે અત્યંત મહત્વની છે. જંદને પામી જનાર કવિને ત્યારે પોતાના અનુભવો વ્યક્ત કરવા

માટે લયનું નિયંત્રણ બાધક નીવડે ત્યારે અને ત્યારે જ તે તેનાથી છૂટવા પ્રયાસ કરે છે. અનિવાર્ય પરિસ્થિતિમાં જંદને ત્યજનાર જ પોતાના વક્તવ્યને અનુરૂપ સાચું અને સાર્થક વાહન પ્રાપ્ત કરી શકે છે; એટલે કે સમર્થ કવિએ કોલ જંદ ત્યાગ એ જ હોલોચાનની અશક્તિને કારણે નહિ, પરંતુ પોતાની આંતરિક જરૂરિયાતને લીધે હોય છે. પદ્યલયથી લિનન એના કોઈ પણ લયસ્વરૂપને તેની અનિવાર્યતાની પ્રતીતિ કરાવવાની રહે છે. પરંપરાગત જંદોલયથી અનેકવિધ પ્રકારે કાવ્ય સર્જન થતું રહ્યું છે અને જંદોલયની અલિપ્યક્તિશ્લક્ષમતાએ આજ પર્વત કવિઓને આકર્ષ્યા કર્યા છે. જંદોલયની આ શુંજાપણ સમજવાનો પ્રયાસ કરીએ :

જંદમાં તેના બંધારણને કારણે એક નિયત લય ઉપસ્થિત થાય છે. સંખ્યા અક્ષર, માત્રા કે રૂપમેળે એ (લય) રચાય છે. આથી નિયત લય-યોજનાનું એક ખોખું-ખીલું તૈયાર પડ્યું છે, તેમાં કવિની વાણી આપોઆપ ગોઠવાઈ જાય છે; પરંતુ જ્યંત લાપાનું ઉચ્ચારણ પેલાં જડ ખીખામાં જ સમાઈ રહે એવું નિયંત્ર કે નિષ્ક્રિય ન હોવાથી લાપાનો લય પણ તેનું સ્વત્વ પ્રગટાવે છે. આથી જંદના ઢાળામાં ઊતરતી લાપા એક વિશિષ્ટ સ્વરૂપ પ્રાપ્ત કરે છે. જંદનો ઢાંચો એકવિધ છે, પણ તેમાં રચાયેલી પંક્તિમાં વૈવિધ્ય આવે છે.

જંદનો નિયત લય અને શબ્દોચ્ચારણનો સદગ લય—એ એના અદ્ભુત સંયોજનથી જે નવું લયસ્વરૂપ સ્થાય છે તે જ કાવ્યનિર્માણમાં મહત્વનો ફાળો આપે છે. કવિપદ્મે એ લયની સિદ્ધિ નેટલી આવશ્યક છે નેટલી જ ભાષાપદ્મે એની સમજ જરૂરી છે. કાવ્યને કાવ્યલય જોઈએ છે તે તે જોઈ જંદ વિના પણ સંભવતો હોય તો સ્વીકાર્ય છે. જંદ વિના કાવ્યલય શક્ય જ નથી એમ નથી, પરંતુ મુશ્કેલ તો છે જ. કાવ્યત્વને ઉપકારક એવો સમુચિત લય જંદમાંય હમેશાં મુલબ નથી; એથી જ શુદ્ધ જંદ લખવા માગથી કોઈ કવિ ચર્મ ચકતું નથી. શુદ્ધ જંદ લખવો અને સારો જંદ લખવો એ જુદી જ આગત છે. કોઈ પણ પિંગળપ્રાપ્ત જંદના ચોટામાં કવિપ્રતિભા પોતાનો લય સગવી લે છે. કવિમાત્ર પોતાની વિશિષ્ટ રીતે પોતાનો લય લઈ આવે છે ને એથી જ તો એકનો એક જંદ કવિએ કવિએ નવાં નવાં રૂપ ખારખ્ય કરતો હોય એમ લાગે છે. કલિદાસ, ભવમૂતિ, નરસિંહરાવ, ન્દાનાલાલ, મુન્દરનું ને રાજેન્દ્ર—આ કવિઓના વસંતનિલસા તપાસો.

નીચેની પંક્તિઓ જુઓ :

રમ્યાણિ વૌહ્ય મધુરાંશ્ચ નિશમ્ય શન્દાન્
પયુંત્સુકી ભવતિ યત્ સુખિનોઽપિ જન્તુ : । ૧

x

x

एतानि तानि गिरिनिर्झरिणी तटेपु
वैखानसाश्रिततरुणि तपोवनानि । ૨

x

x

બાલી તદને રમરણ છે ? કદી એક વેળા,
સાથે ખરોડ મહિં આપણુ એ ઊભેલાં, ૩

x

x

કીટી સમું ખરી રથાંક, બૂકટિ પાડી,
ઊઘો પ્રકુલ અમીરપણુ ચન્દ્રરાજ ૪

x

x

ને સૌ રસોતણી સમાધિ સમે સમુદ્ર
સાધી દિયો પરમ મંગલ આ પ્રસંગે. ૫

x

x

લજ્જાદગેલ દુગથી ઉર દોધ જોડી;
હે રાગિણી, પ્રિય, ! તું યૌવનરમ્ય તોડી ૬

x

x

ઉપરની પંક્તિઓમાં કવિની આગવી મુદ્રાથી અંકિત છંદ કૃતિએ કૃતિઓ નવીન દેખાશે. આમ, છંદોલય નવા નવા ઉન્મેષને ધારવા ને પ્રકટાવવા સમર્થ છે.

- ૧ 'શાકુન્તલ' : અંક : ૫, શ્લોક : ૨.
- ૨ 'ઉત્તરરામચરિત' : અંક : ૧, શ્લોક : ૨૫.
- ૩ 'કુસુમમાળા' : પૃ. ૬૭.
- ૪ 'કેટલાંક કાવ્યો-૧' : અર્પણ.
- ૫ 'વસુધા' : પૃ. ૬૦.
- ૬ 'શાંત કોલાહલ' પૃ. ૨.

લયમાત્રનું સર્જન શબ્દના અવાજને આધારી છે; પણ કાવ્યપ્રયુક્ત શબ્દની યથાસ્થિતિ માટે અર્થ પણ એટલો જ જવાબદાર છે. કવિનો અપરિશ્લિષ્ટ શબ્દ પોતાનું યથાગોચ્ય સ્થાન ગણ કરતાં પછમાં વિશેષ સાદગ્રિક્તાથી શોધી લેતો હોય એમ જણાય છે. પદસ્યતામાં સંધાયેલી કાવ્યની આકૃતિની દૃઢતા અન્ય લયસ્વરૂપમાં સંધાય તો સંધાય; અર્થાત્ જોદોષ્ય અનિવાર્યપણે કાવ્યની આકાર-નિર્મિતિ કરે છે. જોદની આ જેવી-તેવી મદત્તા નથી.

વારમયના બીજા દોષ પણ પ્રચાર કરતાં કાવ્ય દોષ રીતે જુદું પડે છે તે સરળતાથી કહી શકાય એમ નથી; પરંતુ એ પ્રશ્નની ચર્ચા કરતાં એક અઘ્ઠા અભ્યાસીએ તોંધેલી વાત અત્રે સાંભરવા જેવી છે: નિર્ગંધ કે લેખમાં આપણે જો કહેવું છે તે એક વાર એક રીતે જો ચોક્કસપણે ન કહી શકીએ તો ફરીફરીને જુદી જુદી રીતે-શબ્દાન્તરે તેની તે વસ્તુ કહેવામાં વાંધો નથી; કેમ કે ત્યાં આપણું કથયિતવ્ય અનુવચપૂર્વક સામાને સમજાવવાનું છે, ત્યારે કાવ્યમાં આવું ન ચાહે. કાવ્યમાં પુનરુક્તિને, દોષ ખાસ પ્રયોજન વિના, અવશ્ય જ નથી. કાવ્ય કશું સમજાવતું નથી. તે માત્ર અનુભવને વ્યક્ત કરીને કૃતાર્થ થાય છે. તે એથી એક વાર ગોચ્ય અભિવ્યક્તિ ન થઈ-ધાયું નિશાન ન પડ્યું, તો ખેલ ખજાસ. બીજા તક છે જ નહિ. એક જ સંધાનથી આમ કરાને વેંચવામાં જોદોષ્યની સંધાય એટલી બધી છે કે કવિઓ વારંવાર એનો આશ્રય લે છે.

કાવ્યનો દોષને દોષ અર્થ થવો જ જોઈએ એવું નથી, તેમ કાવ્યનો દોષ એક જ અર્થ થાય એવું પણ નથી. તેમ જનાં કાવ્યનું અર્થપરત્વ તો ફરી શકાય છે તે કરવામાં આવે પણ છે. ભારત પોતાનો અર્થ કાવ્યમાં વાંચે છે તે તેને માટે તે જ અર્થ સાચો—જો તે આહવાસક હોય તો. પરંતુ કવિનો દોષક અર્થ તો કાવ્યમાં અભિપ્રેત હોય જ છે તે ક્યારેક કવિ જાણે. પણ હોય છે કે પોતાને અભિપ્રેત અર્થને જ વાચક અડાય કરે. અન્યને નહિ આ અભિપ્રેતાર્થને વ્યક્ત કરવામાં જોદોષ્ય થઈ સરળ સાબન છે. અર્થનુકૂલ લય પ્રસારવશે એ કવિનું કામ છે; પણ જોદ એના અધારણને લીધે, વિવિધ મુદાને કીકવાતી એવી સુખયશને લીધે એમાં સંધાયક નીવડે છે—ખાસ કરીને દોષ જાન ભરપૂરક કહેવાતી હોય છે ત્યારે. દોષ શબ્દ કે શબ્દમુખને જોદમાં આવવા વળતના કે વાંતના અંશને ગોઠેરીને કવિ તેના નિશ્ચિત અર્થને વ્યક્ત કરી શકે છે, તે વાચક તેને પકડી શકે છે. દા. ત. ગાંધી દર્શિવાજાની આ પદ્યિઓ :

હતો હું સૂર્ય, કિન્તુ ન હતી તમારી છાયા
ધણી વાર ભર બપોરે અહીં આથમી ગયો છું.

(‘ગઝલ ઉસને છેડી’માં) —ગતી દહીંવાળા,

આ પંક્તિઓમાં નાયક પોતાની પ્રિયાતી મહત્તા સ્થાપવા માટે જે ઉપમાનો યોગ્યતા વાત કરે છે તેમાં સૂર્ય આથમી ગયા પર વર્ણન છે અને ‘સૂર્ય’ તથા ‘આથમી’ એ બંને શબ્દો છંદમાં એવી જગ્યાએ આવ્યા છે કે તે તરત ઉપસી આવે અને ભાવકવિત્ત તેની નોંધ લઈ શકે.

કવિતા ગ્રાહ્ય કલા છે તે આપણે જાણીએ છીએ. કવિ પોતાનો અવાજ, અપવાદરૂપ પ્રસંગ સિવાય, ભાવકને સંભળાવી શકતો નથી. આપણી પાસે તો કાવ્ય મુદ્રિત રૂપે જ આવે છે અને તેમાંથી છંદોલયના આપણા જ્ઞાનને આધારે આપણે તેનું, આપણે માટે, પુનર્નાર્ભણ કરીએ છીએ. આ પરિસ્થિતિમાં કવિને ઉદ્દિષ્ટ અર્થ પકડવામાં છંદ મદદગાર થાય છે ને તેનો લાભ લેવાય છે.

કાવ્યનું અનુભવન કરવું એટલે કાવ્યનું અર્થગ્રહણ જ કરવું એમ નહિ; કાવ્ય માણવા માટે હમેશાં એનો અર્થ જાણવો પડે એમ નથી. પણ ધણી વાર માણવાની ને જાણવાની પ્રક્રિયા સમાન્તરે કે એકીસાથે ચાલતી હોય છે. કવિના અનુભવને પામવા માટે, તેની યથાશક્ય નિકટ જવા માટે, કવિર્નિર્મિત સૃષ્ટિ સાથે તાદાત્મ્ય સાધવું પડે છે અને તેમ કરતાં કવિના પ્રત્યેક શબ્દનો ભાર (emphasis), પ્રત્યેક શબ્દનો મર્મ (tone) અને પ્રત્યેક શબ્દનો કાંકુ (intonation), જાણ્યા વગર ચાલે નહિ. એ જાણ્યા વગર કાવ્ય માણવું કદાચ શક્ય નથી ને એવી જાણકારી છંદને લીધે ધણી સરળ બને છે.

આમ, છંદોલય જેટલો કાવ્યસર્જનમાં તેટલો જ કાવ્યસ્વાદમાં ઉપકારક બને છે ને એથી જ કાવ્ય સાથે એનો દૃઢ સંબંધ સ્થાપિત થયેલો છે. કાવ્ય સાથે સંકળાયેલ સર્જક કે વાચક કોઈ નોય એને સમજ્યા વગર છૂટકો નથી.

૬ કવિતા અને છંદ : છંદોલય (૨)

કાવ્ય સર્જનની પ્રક્રિયા ગૂઢ છે. વિવેચનનો એ અનિ દૃઢ પ્રશ્ન છે ને તેનો ઉદ્દેશ મળવો મુશ્કેલ છે. કવિઓએ સર્જનપ્રક્રિયા સમજના-સમજાવવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. પણ દરેક કવિનો કાવ્યાનુસર જોમ આગવો હોય છે તેમ તેની સર્જન-પ્રક્રિયા પણ વિશિષ્ટ જ હોવાની. એ પૂરેપૂરી પામી શકતી નથી. અને સર્જન અંગે એવી તપાસ આદરનારા કવિઓય કેટલા ?-કોઈ સ્વીકૃત રૂપેનર કે કોઈ ઉમાશંકર કોઈ દહે એ બા. તાટસ્થ પૂર્વક પોતાના મનનો ગર્ભને-સંચારને અવલોકવાનું કામ અધરું છે. મનોવ્યાપારનો આહો ખ્યાલ અપાગ, દુઃખદુઃખિત ન જ દર્શાવી શકાય. આ અંગે કવિઓએ જણાવેલા એક ખાખત આગળ તરી આવે છે: કાવ્યનો જન્મ કોઈ બહુવિધે થાય છે. કોઈક આંતરનત્વ જાણે કે એકાદ પંક્તિ લખાવી ગય છે. ને એની અંગુલી ઝાલોને કવિ કાવ્યનો સફર પૂરી કરે છે. કાવ્યનો આ પ્રથમ આવિર્ભાવ પોતાનું એક રૂપ, એક આકાર લખ ને આવે છે. કવિ તેને યથાતથ ઝીંકી લે છે. પછી તેના પર ને વધુ કામ કરે છે. કોઈ શબ્દ, કોઈ પ્રાસ, કોઈ ઉક્તિ, કોઈ નવી ચમત્કૃતિ એ અથુ' કીકાક કરી તેનું અંતિમ સિદ્ધિવિધાન કરે છે. એ રીતે બેઈએ તો કવિતા અંગે 'spontaneous overflow' અને 'elaborate and painful toil' એ બન્ને શબ્દ સાચી લાગે છે.

- ૧ જુઓ : The Making of a poem' તથા 'કવિની સાધના' 'કવિતાનો જન્મ' અને 'કુ' કેમ લખુ' મુ' વગેરે નિબંધો. અત્રી કાવ્યસર્જનની પ્રક્રિયા અંગે અધિકારીઓએ જે લખ્યું છે તે પ્રમાણમાં બહુ જોડું છે એવો અનિશ્ચય છે. આપની ચર્ચાના સંદર્ભમાં વાહેરીએ 'Poetry and Abstract Thought' નામક નિબંધમાં સ્પષ્ટ કરેલી સમીક્ષા મહત્ત્વની છે. અમુક મળ્યો તેને અમુક મોઝાઈક નિર્માણ હોય જ સ્પર્શાં દર્શાવે, ન્યારે ફર્યાદી આવવી આદરિયાં કહ્યું વાળવ્ય આવવાનું છે તેનો તેને ખ્યાલ નહોતો.

અહીં આપણને લાગે-વળગે છે પ્રથમ આવિર્ભાવ સાથે. એ પ્રથમ આવિર્ભાવ કાવ્યનુ જે રૂપ, જે આકાર નક્કી કરી આપે છે તે જ તે કાવ્યનો દેહ. કવિચિત્તમાં ચતાં કાવ્યતાં સદગ્ન રકુરણ સાથે જ તેનો લય પ્રકટે છે. કાવ્ય અને કાવ્યલય સહન્ય છે. લય નિર્ધારિત હોય-પદનો હોય, તો તે છંદ પણ લઈ ને જ આવે છે. લયનું રચનનિર્માણ કરે છે કવિનો અનુભવ. અભિવ્યક્તિ અનુભવાશ્રિત હોઈને કવિનો અનુભવ પોતે જ તેને અનુકૂળ અનુરૂપ કાવ્યવાહન ઓળી લે છે. કાવ્યવાહન કોઈ પૂર્વનિશ્ચિત વસ્તુ નથી. કવિપ્રતિભા સર્જનક્ષણે જ-શબ્દ, કંપન, આદિ સહિત, તેનું નિર્માણ કરે છે. રાગરોષપરની પ્રતિભાની વ્યાખ્યામાં કન્યદપિ તથાવિધમ્ શબ્દોમાં એનો ધારો વરતાય છે : ‘પ્રતિભા શબ્દગ્રામ, અર્થસાર’, અલકારતંત્ર, ઉક્તિભાગ’ અને એવી અન્ય કાવ્યસામગ્રીનું (કવિના) હૃદયમાં પ્રતિભાસન કરે છે.’ (યા શબ્દગ્રામમર્થસાર્ય મલકારતન્ત્રસુક્તિમાર્ગમન્યદપિ તથા-વિધમધિહૃદયં પ્રતિભાસંચતિ સા પ્રતિભા ।) છતાં છંદ માટે કવિ પૃથક્ પલ નથી કરેલો એમ ન કહી શકાય. છંદના બંધારણનું, પોતાના છંદનો શુદ્ધિનું એને ધ્યાન રાખવું પડે છે. પરંતુ કુશળ કવિના ચિત્તમાં વિવિધ છંદના ઢાંચા તૈયાર જ હોય છે. તેથી કાવ્ય પોતાના યોગ્ય છંદમાં, યોગ્ય ધ્રાટમાં આપોઆપ ઊતરી આવે છે. હકીકતમાં છંદ એ માનસિક કેળવણી છે. વક્તવ્યને અનુરૂપ વાણી પ્રકટતાં તે તેનું માપ પણ શોધી લે છે ને ‘માપથી સિદ્ધ સુમેળવાળી વાણી એટલે પદ્ય. પદ્યની વિશિષ્ટ આકૃતિ કે આકાર તે છંદ’^૨ કવિતા અને છંદને ખૂબ નિકટનો સંબંધ છે. છંદની દૃષ્ટિએ કોઈ કાવ્યમાં ફેરફાર કરવામાં આવે છે અથવા છંદોર્વિનમય કરવામાં આવે છે ત્યારે એ નિકટતા વધુ સ્પષ્ટ થાય છે.

‘કુમાર’ (જૂન, ૧૯૬૧) માં પ્રસિદ્ધ થયેલી મારી એક ગઝલ વાંચીને એક કવિમિત્રે મને પત્ર લખ્યો હતો અને તેના છંદની તકલીફ અંગે મારું ધ્યાન દોર્યું હતું. ગઝલના છંદોના જાણકાર એવા એ મિત્ર પોતે સારા ગઝલકાર છે. તેમણે મિત્રભાવે કરેલી ચર્ચા અત્રે અપ્રસ્તુત છે. પરંતુ મૂળ કૃતિ અને છંદ બંનેના જાણવી તેમણે સુધારેલી કૃતિ દૃષ્ટાંત તરીકે જોઈ એ :

૨ રા. વિ. ખાઠક ‘બૃહત્ પિંગલ’ પૃ. ૬. અવતરણમાં પહેલા વાક્યનો શબ્દાન્વય એ બદલ્યો છે.

કાઠની દબિનો હું સકારો બનું નહીં,
સાગર બનું, બનું તો, કિનારો બનું નહીં !

પરિક્રમા કરું છું, આ પ્રવાસ કે નથી,
મુકામ છે તમે તો તમારો બનું નહીં !

નમનની ઠેકડી મેં નિહાળી અહીં અશી
(કે) પ્રભુને પણ નમીને બિચારો બનું નહીં !

અસારતા ફૂલોની બેઠ્ઠી સૌ લીધી હવે
કામળ છે ફસાઈ જનારો બનું નહીં !

નશામાં જવાનીના થયો ચૂર હાલ તો
અનુભવે હરેલ થનારો બનું નહીં !

મૂરજની ઉમ્મતાને પણ દસી લઉં છું ત્યાં
શશીથી હારવાને સિનારો બનું નહીં !

પીડે છું એર પણ હું નીલકંઠ તો નથી;
અસર જણાય એમ પીનારો બનું નહીં !

આમાંથી પહેલા એ શેર કવિમિત્રે છોડી દીધા હતા. પહેલો શેર તેમને બરોબર લાગ્યો હતો ને બીજો શરત ચૂકથી રદી ગયો હોય એમ લાગે છે. બાકીના પાંચ શેર નીચે પ્રમાણે સુધાર્યા હતા :

મેં ઠેકડી નમનની નિહાળી અહીં અશી,
કે વુજને પણ નમીને બિચારો બનું નહીં !

ફૂલોની બેઠ્ઠી લીધી હવે સૌ અસારતા,
કામળ છે ફસાઈ જનારો બનું નહીં !

હું કેદમાં શુવાના, થયો ચૂર હાલ તો,
પાકટ વચે હરેલ થનારો, બનું નહીં !

મૂરજની ઉમ્મતાય દસી કાઢતો હું ત્યાં,
શશિયરથી હારવાને સિનારો બનું નહીં !

પીડે છું એર કિન્તુ હું નીલકંઠ તો નથી,
તાસીર જણાય એમ પીનારો બનું નહીં !

થેરા મોટા દર્શવિદ્યા શબ્દો નવા છે. તેમાંના એ વિશે ખુલાસો કર્યો છે.
(૧) 'તુજને' કહેવાથી ઈશ્વરને સંબોધન છે એવું સમગ્રર્થ નવ છે અને
(૨) યુવાનીની સાથે અનુભવ કરતાં 'પાકટ વય' હોય તો સારું.

આ ગઝલનો છંદ મુસ્તારિઝ મક્લૂબ, ૧૪ અક્ષરી છે :

અંધારણુ :

મફ્ફૂલ ફાફૂલાત મકાફૂલ ફાફૂલુન્
ગાગાલ ગાલગાલ લગાગાલ ગાલગા

આનો મેળ નીચે પ્રમાણે છે :

ગા ગાલગાલ ગાલગા ગાલ ગાલ ગા.૩

છંદની દૃષ્ટિએ મૂળ રચનામાં શૈથિલ્ય કે છૂટ જણાશે કદાચ. તે અંગે કાંઈ કહેવાનું નથી. આ બ્યાવનામું નથી. લખનારને ભૂલી જઈને પરિણામ જ જોઈએ તો બીજી કૃતિમાં છંદ સુધર્યો છે પણ કાવ્ય બગડ્યું છે એમ કહેવું પડશે.

ઉશનસૂના એક કાવ્ય 'પ્રશાંત ક્ષણ'ની થોડી પંક્તિઓ લઈએ :

રથ સમયનો વિસામો લે નિશીથ તરુ તળે,
પવન ફરતો તારાપણો મહીં કદી મમરે,

ઊંઘથી ઝંઘડી મોડાં મોડાંડુંગયાં મળી છે દગો,
વિપય વિપના થાક્યા પાક્યા લખ્યા દર પન્નગો,

કંઠ્યુ કરની મૂડી હાવાં પડી રહી છે ખૂલી,
પકડ મનની વસ્તુમાત્રે જરા પડી છે ઢીલી.

['તૃણનો ચહ'માં]

આ પદ્યકર્તા પાછલી રાત્રિની નીરવતાના ચિત્રની રમણીયતામાં હરિણી છંદની દુતવિલંબિત ગતિનું ધણું અપેક્ષુ છે. છંદ બદલીને આ પંક્તિઓ હું ફરીથી લખું છું :

લે વિશ્રાંતિ રથ સમયનો રાત્રિના જલ નીચે,
તારાપણો મહી ફરી કદી વાયુ શો મમરે છે,

મોઢાં મોઢાં દગ મળી ગયાં બિંધ સાથે લડીને,
થાક્યા પાક્યા વિષય ત્રિપના સર્પ છૂટ્યા દરોમાં,

મૂડી હાવાં કંઠ્ય કરતી છે પડી સાવ ખુદ્દી,
વસ્તુમાત્રે પકડ મનની છે પડી રહેજ દીલી.

‘હરિણી’ અને ‘મંદાકાન્તા’ના બંધારણમાં જ એવી સગવડ છે કે જદું સહેલાઈથી બદલી શકાય. અને જોના પહેલા દસ અક્ષરો ક્રમ ફેરવી જોમના તેમ મૂડી શકાય. આથી મૂળ કૃતિની રચનાને ખાસ આવાત આખ્યા વિના આ પરિવર્તન થઈ શક્યું છે. જનાં મૂળનું સૌંદર્ય આમાં જેવું ને તેવું બીતયું છે ‘અરુ’? ઉત્તર નકારમાં જ આવવાનો.^૪

જોહાલય કાવ્યસૌંદર્યમંડનમાં મહત્વનું કાર્ય કરે છે.

૨

હય રચાય છે સાથે શબ્દોની સમુચિત વ્યવસ્થિતિથી, અનિતિથી. એથી એ એકીસાથે જો કાર્ય કરે છે—અર્થસમર્પણ અને શ્રવણરંજન. પદ્યમુક્તિમાં અર્થસમર્પણ અને પદ્યબંધનમાં શ્રવણરંજન તરફ વિશેષ ઝોક હોય છે. એ અને માગના વલણમાં કથા અને જન્મની ખેંચતાણ એક પેરકમળ તરીકે કામ કરતી હોય એમ જણાય છે. હપના નિયંત્રણમાં અર્થને મ્યારેક શોધવું પડે છે. અને તે સાથે પદ્યમાં થતી અવાજવટોની પુનરાવર્તિને કારણે તેમાં એકવિધતાનું જોખમ પણ રહેતું છે. જદની આ મુશ્કેલી છે. જનાં પ્રાંતભાષાઓ કવિ માટે એ નિવાર્ય છે. કવિત્વપાર ન્યાં પૂર્ણપણે પ્રયત્ન થાય છે ત્યાં જોહાલય અવશ્ય કાર્યક્ષમ નીવડે છે. અર્થ અને શબ્દની સમતુલા જાળવતો જદ કાવ્યસિદ્ધિમાં દોષ રીતે પાછો પડતો નથી. સચોટતા, અસરકારકતા, ચોક્કસાઈને સુપ્રમાણ્યને લઈને કાવ્યરૂપનું સુમયત એ સાધી આપે છે.

^૪ જોહાલિનિમયનાં બીજાં વધુ દર્શાવેલાં માટે જુઓ પરિચય ક.

આપણે ત્યાં નવીન કવિઓએ છેલ્લા ત્રણ દાયકામાં પરંપરિત છંદોના જે પ્રયોગો કર્યા છે તેમાં છંદની આ કાયદેસરની જોડા મળે છે. નવીન કવિતામાં છંદોવિધાન એ અલગ અભ્યાસનો વિષય છે, જેમાં વ્યવસ્થિત કામ થવાની આવશ્યકતા છે. પરંપરિત છંદો પૈકી એક હરિગીતને જ લક્ષીને થોડાં દૃષ્ટાંતો જોઈએ.

‘હરિગીત’ની પરંપરા-ઈતિહાસ રસિક છે. એના સપ્તકલ સંધિનાં વિવિધ આવર્તનો થોડાં, તેના જુદા જુદા પર્વાયો પ્રયોજીને, એમાં આવર્તા તાલસ્થાનો અને વિરામો બદલીને તથા અનેકવિધ ખડો પાડીને અનેક કવિઓએ કરેલા પ્રયોગો જોતાં લાગે છે કે એ છંદ કાવ્યરચનાને ઠીક ઠીક અનુકૂળ પડ્યો છે. મઝલના છંદો સાથે એના સંધિના સામ્યને લીધે પણ એ વધુ એકાગ્રિ હોવાનો સંભવ છે. ગાગાલગા^૫ સંધિનાં ૪ આવર્તનોથી ‘હરિગીત’ છંદ થાય છે. દરેક સંધિની ૭ માત્રા લેખે એમાં કુલ ૨૮ માત્રા અને ૮ તાલ આવે છે. દલપતરામના લક્ષણ પ્રમાણે એમાં ૧૪ મી કે ૧૬ મી માત્રાએ ચલિત આવે છે. પરંતુ પાઠક નોંધે છે તે મુજબ ‘ચલિત એ છંદનું અંગ નથી.’ ‘હરિગીત’ના ‘ગાગાલગા’ સંધિના બીજા એ પર્વાયો છે ‘ગાલગાગા’ અને ‘લગાગાગા’ મઝલના છંદોના ત્રણ આકારનું અનુક્રમે મુલતફઝલુન (ગાગાલગા), ફાઝલાતુન (ગાલગાગા) અને મફઝલુન (લગાગાગા) એની સાથે મળતા આવે છે. આ સંધિઓના મેળના અને જુદા જુદા મિત્રણોના અનેક પ્રકારના છંદપ્રયોગો જોવા મળશે. પરંપરિતમાં સ્વગત પંક્તિની એકવિધતા તૂટતાં તેમ જ ક્યારેક વચ્ચે અવકાશ છોડવાથી વ્યસ્ત ૩૫ સંધાતાં વૈવિધ્ય આવી શકે છે. પ્રેમાનંદથી માંડી તે પ્રિયદ્રાન્ત સુધી આ સપ્તકલ સંધિની વિભિન્ન રચનાઓ જોવા મળે છે :

અ. ૧. બીમકતનયા, ૩૫ બનયા, રસીક રંગે પૂણ્યા.

—પ્રેમાનંદ

૨. જ્યાં જ્યાં નજર મારી કરે યાદી હારી ત્યાં આપની.

—કલાપી

^૫ ભાતિછંદોનાં માપ બે માત્રા માટે ‘દા’ અને એક માત્રા માટે ‘લ’ મૂકીને દર્શાવવામાં આવે છે. અતિ આવર્તા દીર્ઘ માટે ‘ગા’ મુકાય છે. અહીં નિરૂપણની સમજૂતી ખાતર સર્વત્ર ‘ગાલ’ સ્વીકાર્યા છે. છંદની બધી જ ટેકનિકલ ચર્ચા ‘બ્રહ્મ પિંમલ’ને પ્રમાણ ગણી કરી છે.

જ. ૧. નામ ચંદા મધુર મહારુ પાડિયું મુજ માડીએ.

—નરસિંહરાવ

૨. આ તરફ એની મુરાદો, મુજ ઈશદો ઓ તરફ...

ઢેઉ બોમ બેચતાં કાવડ બની ગઈ બિન્દી.

—વેણીલાલ પુરોહિત

ક. ૧. મુઝરે જે શિરે હારે, જગતનો નાથ તે રહેજે.

—બાલાશંકર

૨. કહી છે હૃદય લીલા, ક્યાંક કાળો દર છે, સાધી !

હડું શું કે જમતમાં કેટલું અંધેર છે, સાધી !

—અમૃત વાયલ

ઉપર અનુક્રમે અ વ ક વિભાગોની પંક્તિઓમાં આગળ નજીવેલ ત્રણે પદ્યો પ્રયોજ્યા છે. હવે પરંપરિતનાં દૃષ્ટાંતો તપાસીએ. પ્રથમ, ઉપરના જ ક્રમમાં ત્રણ સંધિપદ્યોવાળી કૃતિઓ ભેઈએ :

જ. ટોટો ગયો તૂટી.....

મિચારું કાળથી નીચે પડ્યું.

પાંખો ચિચિત્ત પથરાઈ ગઈ,

ડાકી તમી,

ને પગમઝી

ધામે પગકર્તા હૃદય દેરાં સ્પંદનોપ ગયાં સમી...^૬

વ. ઠાઈ પવન મારી લપીટત દુ' ન રાખું એપવી,

દુ' રવીકરી લઈ નિતા સંકોચ મુજ અસ્તિત્વને.

માર્ગનો માલિક બની આવી રહ્યો ગર્વિષ્ઠ જે

એ મદતાનો લિખારી.

દુ' જ હું.^૭

૬ નિતોદ અપ્યયુ : 'નરિયા' પૃ. ૨૫.

૭ હરીન્દ્ર દવે : 'આસન' પૃ. ૩૮.

ક. નમેલી સાંજનો તડકો

અહીં ચડતો, પગે પડતો,

ક્ષિતિજના ઉંઘરામાં સૂઈ જાનો ઠેસ

આડવડતો.^૮

આ પંક્તિઓમાં એક જ સંધિના આવતનોતી પરંપરા છે. પંક્તિખંડો અર્થોત્સારી છે, પણ લય સળંગ જળવાય છે. કવિતાથી ટેવાયેલા કાનને મુગ્ધાભ છે. દરે એકથી વધુ પંથો દ્વારા સંધાયેલા લયનાં કેટલાંક દૃષ્ટાંતો :

આ તરફ ઉન્મત્ત ધ્વજ ફરકાવતું સરધસ જતું;

—ના તે નહીં.

એ તરફથી ડાઘુજન ગમગીન એરે આવતું,

—તે ચે નહીં.

રસ્તા વિશે એ એ ય ધારા ત્યાં મળે

તે મેદની છે જિન્દગી^૯

આમાં પહેલી પંક્તિમાં ‘ આ તરફ ’ (ગાત્રગા) અને ત્રીજીમાં ‘ એ તરફ ’ (માલગા) એટલા દુકડા બાદ કરતાં સળંગ ‘ ગાગાલગા ’ સંધિ છે. બીજી, ચોથીમાં એક અને છેલ્લીમાં તેનાં બે આવતનોતી આવે છે. આ લયચોળના કાવ્યની મુંઝ સંઘટના રચી આપે છે.

આ ધરિત્રી

મેઘનાં આલિંગનોથી વિશ્વથ

વિશ્વતી એકાન્ત કુંજે એકલી જાણે રતિ

વેગળા વાટે વલો છે મનમથ.^{૧૦}

૮ હસમુખ પાઠક : ‘ સામુદ્ર્ય ’ પૃ. ૪.

૯ હસનમુ : ‘ આર્દ્રા ’ પૃ. ૧૦૮.

૧૦ રાજેન્દ્ર શાહ : ‘ દ્વનિ ’ પૃ. ૪૭.

આમાં બીજી અને ચોથી પંક્તિના અંતમાં 'ગાલગા' ના ટુકડા આવે છે. બાકી સળંગ 'ગાલગાગા' સંધિ છે. આ પ્રકારના અર્થાત્ 'ગાલગા' અને અને 'ગાલગાગા' ના ત્રિશિષ્ટ મિશ્રણની પ્રહલાદ પારેખની એક કૃતિ ધ્યાન એવે એવી છે :

ત્યાં સુધી પહોંચે નગર
ત્યાં સુધી ખસ ઘાસનો વિસ્તાર છે,

ને પછી આકાશ ફેરી
નીલરંગી ક્ષિતિજ ફેરી ધાર છે,

પૃથ્વીના આનંદના સ્પંદન સમાં
તરણાં દલે છે વારવાર,

ના ખચર કે શા સંઘઘે
સર્વ સંગે એક મારો પ્યાર છે.^{૧૧}

હસમુખ પાઠકની એક જાણીતી કૃતિમાં 'હરિગીત' નો લય અસામાન્ય જટિલ ધારણ કરે છે :

એક પગ ધરતી અડકતો, લટકતો, દલતો,
અને લ'આઈને બીજો રથો ટી'ગાર્ધદાયા પર;

ધડકતી છતીમાં નીચો ચતો, ઊંચો જતો,
વાતાવરણનો પ્રાણવાયુ.^{૧૨}

બધી પંક્તિઓ સડસડાટ અવિરતમે વાંચી જઈએ તો જણાય છે કે એમાં 'ગાલગાગા' સંધિનાં જ આવનંનો છે. પરંતુ અર્થની જરૂરિયાત પ્રમાણે અમુક સ્પષ્ટો આગળ ને પંક્તિને અને વિરમાંને વાંચનાં 'લગાગાગા' સંધિ આવશ્યક પડેલા લાગે છે. અર્થનો આવેગ રૂઢ સંધિવ્યવસ્થાને ગોંડતો નથી. વસ્તુતઃ છંદની ચાલ પરંપરિત યનાં—અવરામ પરંપરા આ કાવ્યમાં અનિર્મિત પશ્ય છે.

૧૧ 'બારી બદાર' પૃ. ૧૨૩.

૧૨ 'સાયુક્ત્ય' પૃ. ૨૪.

—સંધિના બેદ રહેતા નથી. આવર્તનોમાં આગલા સંધિની સાથે પાછલો સંધિ જોડાઈ જતાં આમ થાય છે. આ પરિસ્થિતિનો, છંદના પાકા નિષ્ણાત કવિએ, લાભ લીધો છે

—ને છેલ્લે, કેફી લયવાળી ત્રિયકાન્ત મણિયારની આ પંક્તિઓ જુઓ—
કાવ્ય પણ કેફવાળું જ છે તો :

હું બાનમાં બોલી રહ્યો બેહોશ છું
હું ફૂલ પી એવાં ગયો છું ગટગટાવી
આંખમાં એની અસર એવી થતી
જેની મુગધે જગત આ આખું શ્વસે
તે/ સૂયં મુજને તાતો ખીલેલો લાગતો,
ઝોટ-ભરતીમાં ઊછળતા માત્ર પાણીનાં
અરે બહુ પલ્લુમાં

સાગર ખીલેલો લાગતો
પર્વતો પાપાણુના/ કેવા ઠરેલાં
તે પણ ખીલેલા લાગતા
એક સરખું ચોતરફ : ફેલાયેલું/ આ આલ પલ્લુ
મુજને ખીલેલું લાગતું
ભમરા સમો ભમતો પવન/ ને ભમરા સ્વયં
મુજને ખીલેલા લાગતા,
હું આ બધું શું અરે/ બોલી ગયો.
ફૂલથી કે બૂલથી ?^{૧૩}

કવિ પોતે પકનમાં આ કાવ્યને ખૂબ ચગાવે છે, અને તેમાં લયની વિશેષતા મદદરતો લાગ લગવે છે. મુદ્રિત પાક પ્રમાણે છંદને તપાસીએ તો આનો સંધિ છે ‘ગાગાલગા.’

છંદ મારાવાહી નથી એટલે કે લયમાં ખટકા આવે છે પણ કવિને અભિપ્રેત લયને હાનિ થતી નથી, કદાચ લયની ખૂબી જ એમાં છે. અહીં દરેક પંક્તિને અંતે તો વિરામ છે જ, પરંતુ વચ્ચે પણ કોઈ કોઈ ઠેકાણે તે આવે છે. બી

રેખા દ્વારા વિરામ ને પોલાં મીઠાં દ્વારા ખૂટતી માત્રાવાળાં સ્થાન દર્શાવ્યાં છે. વિવિધ કસપનો રચીને મુખ્ય વક્તવ્યને વળ આપવા અહીં જે પુનરુક્તિની રીતિ યોગ્ય છે તેમાં 'હંદોલયનું' પ્રદાન નોંધપાત્ર છે. ઉપર્યુક્ત લયપ્રાપ્તિમાં જ અડધી કાવ્યસિદ્ધિ સાંપડે છે.

હંદોલય કાવ્યસિદ્ધિમાં ધણો ઉપકારક છે.

૩

હંદની કેટલીક મર્યાદાઓ આપણે આ પહેલાં જોઈ છે. એની સામે હંદનું સામર્થ્ય કેટલું બધું છે એય જોયું. હંદોરચના સરળતાથી સ્મરણમાં રહે છે; હંદથી કાવ્યમાં એક પ્રકારની શિસ્ત આવે છે; હંદને કારણે વક્તવ્ય ધૂંટાર્ષને આવે છે; તેને લાઘવ પણ હંદને લીધે જ પ્રાપ્ત થાય છે, આદિ ઘણી બાબતો હંદ પસે રજૂ કરી શકાય, કરવામાં આવે છે. તેમ છતાં હંદ વિના કાવ્ય પ્રાપ્ય છે, એટલે માત્ર હંદમાં જ-પદ્ધતિમાં જ તે સમ્ય છે એમ કદી શકાતું નથી એટલું અવશ્ય કદી શકાય કે હંદની કોઈ મર્યાદા તેનો ત્યાગ કરવા પ્રેરે એમ લાગતું નથી. ક્યારેક કવિની મર્યાદા એમ કરવા પ્રેરતી હોય એ સંભવ કદી નાખવા જોવો નથી.

હંદથી વિમુક્ત થવા પાછળ ક્યું કવિમાનસ કાગ કરે છે એ પ્રશ્ન વિચાર માગે છે. અને તે સર્જનપ્રક્રિયા સાથે કોઈને કોઈ સંબંધ ધરાવે છે. સભાનપણે કોઈ પ્રયોગ કરવો અને તે સદનપણે નિર્ધારવો, સર્જન વેગાએ જ આપોઆપ કરાંક નીપજી આવવું, (દા. ત, વારંવાર રત્ન કરાની મુન્દરમની પંક્તિ—‘અરે કે દમણાનું’ આ હંદપને યથું છે જ શું’) એમા ફેર છે. તેથી જ રીતે સભાનપણે (કે હંદની માયાદટમાં જ ન પડવાના હિતદાયી) ગદ્યમાં રચના કરવી અને રચનાવિકનાથી (હંદ પર પ્રભુત્વ હોવા છતાં) ગદ્યની નહિતા લયમાં કે ગદ્યમાં જ કાવ્ય ગુરુત્વ એમાં ફેર છે. સભાન પ્રયોગનું ક્યું મત્ય નથી એમ નથી. નેતી અનિવાર્યતા પ્રતીત થતી નથી. હંદત્યાગ પ્રયોગ બાનદ નહિ પણ અનિવાર્ય જરૂરિયાતને લીધે જ થાય એ કહી શકાય છે. અને અશક્તિ નો કાવ્યસેવમાં કોઈની ક્યારેય નબી શકતી નથી. હંદની મદદતા જલ્પનાર કોઈ પણ સાચો કવિ અશક્તિથી નહિ, અનાસક્તિથી જ તેનો ત્યાગ કરશે એ વાતનો જેમ વિશ્વાસ રાખવો પડે, તેમ જ કાવ્યરસિદ્ધિએ એ વાતની ખરેખર પણ સાબતી રહી કે ને હંદ વિના પણ ‘કાવ્ય’ સર્જી આવશે.

૧૦ વિવિધ પદ્યપ્રયોગો

કવિતા અને છંદની ચર્ચાના આરંભમાં જ જોયું કે કાવ્ય અને ગદ્યને વિરોધાત્મી શક્તિઓ નથી. ગદ્ય અને પદ્યનો વિરોધ શક્ય છે. તેમાંય હમેશાં ચોક્કસાઈથી સીમાંકન થઈ શકે એમ નથી. કેમ કે ગદ્ય-પદ્યનો ભેદ દર્શાવનાર લયનરત્ન કોઈને કોઈ રૂપે લાપાતા તમામ વપરાશમાં પ્રકટ થવાનું. આથી નિયંત્રિત લય એટલે પદ્ય અને અનિયંત્રિત લય એટલે ગદ્ય એમ સામાન્યપણે સ્વીકારીને કામ ચલાવી લઈશું. વાણી વિશિષ્ટ રીતે પ્રયોજાય છે ત્યારે તેમાં સ્વયંમેવ કોઈને કોઈ પ્રકારનો મેળ સધાઈ જાય છે. પણ સુમેળવાળી વાણીને જ આપણે પદ્ય કહીશું. એમ તો ગદ્યમાં પણ ક્યારેક લય-આગળ પડતો લય-જોવા મળે છે. ને એથી જ સર્જનાત્મક ગદ્ય અને શાસ્ત્રીય નિરૂપણના ન્યાં ગદ્ય પરત્વે ભેદ કરવો પડે છે. એમ તો સાધારણ વાતચીતમાં કે છાપાનાં લખાણમાં સુધ્ધાં છંદના ટૂકડા, શોધનારને મળી આવે ખરા ‘કુમાર કાર્યાલય લીમિટેડ’ કે ‘રત્ન વિના અંદર આવવું નહીં’ જેવાં પાટિયાંનાં નામો-સૂત્રોમાં છંદની પંક્તિ જ વાંચવા મળે! આ પરિસ્થિતિ અંગે જ ગદ્ય-પદ્યનો ભેદ સ્ફુટ કરતાં વડજયર્થે કહ્યું છે કે “The strict antithesis to Prose is Metre; nor is this, in truth, a *strict* antithesis, because lines and passages of metre so naturally occur in writing prose, that it would be scarcely possible to avoid them, even where it desirable”^૧

આમ, એક બાજુ ગદ્ય ‘વૃત્તગન્ધિ’ બની જતું હોય છે તો બીજી બાજુ, પ્રયોગસિદ્ધ પદ્ય ગદ્યની નજીક જતું, ગદ્ય-વદ્યો અપનાવતું જોવા મળે છે. કોઈ ચોક્કસ હેતુસર વણીવાર ગદ્ય પદ્યની અને પદ્ય ગદ્યની યુક્તિઓ અજમાવે

૧ ‘Lyrical Ballads’ની પ્રસ્તાવનામાંનું આ અવતરણ Robin Skelton દ્વારા ‘The Poetic Pattern’ માંથી લીધું છે.

‘અતિ ઝડપથી, અતિ ધીરેથી, ખૂબ મોટા અવાજે અથવા અવાજહીન,
પદ્મકેદરદિત, અન્યક્ત, અત્યંત મૃદુ અથવા પરુપ (એવા પાકની કવિઓ) નિંદા
કરે છે.’

ગમ્ભીરત્વમનન્ધર્ય નિર્વ્યૂહિસ્તારમન્દ્રયો : ।
સંયુક્તવર્ણલાવણ્યમિતિ પાઠયુગા : સ્મૃતા : ॥

‘ગંભીરતા, સરવરતા, જિંયાનીયા સ્વરોની માવજત, સંયુક્ત વર્ણોમાં લાવણ્ય;
આદિ પાકના ગુણ માનવામાં આવે છે.’

આગોપાલકમાયોષિદાસ્તામેતસ્ય લેખતા ।
હત્યં કવિઃ પઠન્કાવ્યં વાસદેવ્યા અતિવદ્ધમઃ ॥

‘કવિએ એવું પકન કરવું જોઈએ કે તે ગોવાળિયાથી માંડીને સ્ત્રીઓ સુધી
સર્વને પ્રિય લાગે. એ પ્રમાણે કાવ્યપાઠ કરનાર કવિ વાદ્દેવતાને અતિ પ્રિય
હોય છે.’

આ નિદેશોથી સ્પષ્ટ થાય છે કે યોગ્ય પકન કાવ્ય સમજવા માટે તો ખરું
જ, કાવ્યની રૂપરચના સમજવા માટે પણ મહત્ત્વનું છે. શ્રેષ્ઠ લાવક પણ કવિને
અભિમત કાવ્યપાઠ કરવાને હમેશાં શક્તિમાન નથી હોતો. એટલે પકન કવિ દ્વારા
થાય એ ઈષ્ટ મણાય. કવિને સ્વમુખે કાવ્ય સાંભળવાની સ્વાભાવિક ઇતિ આમ
ન્યાય્ય કરે છે. ઉમાશંકર જોશીએ વિશિષ્ટ લયપ્રયોગની પોતાની બે કૃતિઓ—
‘છિન્ન ભિન્ન છું’ અને ‘શોધ ’નું’ પ્રથમ પ્રકાશન પકન દ્વારા જ કર્યું હતું^૨
અને એમ કરતા પાછળનું દૃષ્ટિબિંદુ કાવ્યરાસકોને એ કૃતિઓમાં રહેલ
લયઈગારતનો પરિચય કરાવવાનું જ હોઈ શકે. કેમકે મુદ્રિતરૂપે મળતી એવી કૃતિનો
પાઠ પોતા માટે કરવાનું લાવકને લાગ્યે જ અનુકૂળ થાય. આવા જૂજ અપવાદ
સિવાય, કવિનું કાવ્ય લાવક પાસે આમ તો સુદ્રશ્ય દ્વારા જ પહોંચે છે. એટલે
કવિના કાવ્યગાહનને સમજવા સારુ તેણે પોતે જ કેળવાવું જોઈએ. પરંપરાગત
પદ્યમાં રચાયેલી કૃતિને પામે છે તેટલી સુગમતાથી તે પ્રયોગશીલ રચનાને, તેના

૨ જુઓ : રાજશેખર દત્ત ‘કાવ્યમીમાંસા’ અધ્યાય ૭.

૩ ‘જુઓ પ્રતિશબ્દ’ પૃ. ૪૮.

લયરરૂપને પામી શકતો નથી. ત્યારે કવિતામાં લયનું કેવું અને કેટલું અર્પણ હોય છે તે તેને સમજાતું નથી. એ સમજવાનો સીધો ને સરળ ઉપાય છે વિવિધ પ્રયોગોનો સંપર્ક સાધવો તે. કવિતાનું વધુ ને વધુ વાચન-પુનઃ પુનઃ પઠન, કંરણથી જ એનાં અન્ય તાવોની જોમ, લયતત્ત્વને પણ પામી શકાય છે.

૨

પરંપરાગત ૩૬ પદોના લય એટલે જોડલય અને તેની વિશેષતા આપણે જોઈ ગયા, જોડની ઉપકારકતાની ચર્ચા કરતાં તેની મર્યાદાઓનું પણ અવગણન કર્યું. કાવ્યરચનામાં જોડ બંધનરૂપ ન હોવા છતાં ક્યારેક કવિને તે અવરોધરૂપ લાગે છે. કવિના અનુભવની વિશેષતા, બંધકે અનુભવનું વિશિષ્ટરૂપ, એને જોડમાં નવા નવા પ્રયોગો કરવા પ્રેરે છે. બીજી રીતે જોઈએ તો, જોડ-પ્રયોગો ઘણુંખરું જોડમાં આવતી એકવિધતા ટાળવા માટેના કવિના પ્રયત્નોમાંથી પણ નિપજતા જણાય છે. એક જ જોડમાં રચાયેલી નાની કૃતિ-ઊર્મિકાવ્ય, રુચિર લાગે છે. પણ લાંબાં કાવ્યમાં એકનો એક જોડ એકવિધ લાગે છે, કલેશકર નીરડે છે. ત્યાં જોડનું વૈવિધ્ય આવશ્યક અને છે. લાંબાં વર્ણનાત્મક કાવ્યોમાં તેમ જ કાન્તથી શરૂ થયેલ આપણાં ખંડકાવ્યોમાં આવું જોડ કે જટિલવિધ્ય જોવા મળે છે. કાન્તનું જોડોવિધાન, તેમના કાવ્યના સમગ્ર સંવિધાનના એક અંશરૂપ હોઈ તેની પાછળ કોઈક ચોક્કસ વ્યવસ્થા જણાય છે.^૪ પરંતુ વૈવિધ્ય આવવા છતાં ખંડકાવ્યોમાં પરંપરાપ્રાપ્ત પદનું સ્ત્રોત સ્વરૂપ જળવાઈ રહ્યું છે. જોડની એક પકિત તે ચરણ. એમાં ચાર ચરણોનો સ્ત્રોત. એવા, એક જ જોડની ચાર અરખી પંક્તિવાળા, સ્ત્રોતોમાં વૈવિધ્ય આણવાથી કાન્તનું કામ ચાલ્યું. પણ એથી આગળ વધી, ચાર પંક્તિઓ જુદા જુદા જોડની હોય તેમ જ એક જ પકિતમાં એકથી વધુ જોડો હોય એ વનના જોડોમિશ્રણના પ્રયોગો ન્હાનાલાલ, બ. ક. કોકર જેવા તેમ તેમની પછીના બીજા અનેક કવિઓએ કર્યા છે. જોડના એવા અનેકવિધ પ્રયોગોની નોંધ અને ચર્ચા રામનારાયણ વિ. પાંદડે તેમના 'બૃહન્નિર્મલ'માં ખૂબ વિસ્તારથી કરી છે.^૫ ત્યાં શાસ્ત્રીય નિરૂપણની દૃષ્ટિએ તેમણે જેને 'નવા જોડો' નરહિ ઓળખાવ્યા છે તેને આપણે પદપ્રયોગો જ કહીશું. દૃષ્ટાંતો સહિત આવા કેટલાક પ્રયોગો વિગતે જોઈએ :

૪ કાન્તના દસ વૈવિધ્યની ચર્ચા માટે જુઓ : દેવેન્દ્ર દેસાઈ અને રતિલાલ દવે સંપાદિત 'ગુજરાતી અંકકાવ્ય'નાં પ્રકરણ ૨ અને ૩.

૫ જુઓ : 'બૃહન્નિર્મલ' પ્રકરણ છબું.

પ્રયોગાત્મક કાવ્યકૃતિ તેની અવાજ-આકૃતિથી તેમ જ ધણે ભાગે મુદ્રિતરૂપથી પછી, તરત જ આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. દા. ત. મનહર મોદીનું આ કાવ્ય :

વિમાસણ

ઝે
નયનો

બીડાતાં

રહેજ લઈ મરોડ
શું કેડને રૂપ અનન્ય
આપો, તું પાથરે
રંગ-સુગંધ શોભા !
—ખુલતાં

ભીભી હોય ન તું,
જણાયે તારું કશુંયે
નહિ કાઈ ચિહ્ન

વિમાસણે વ્યાકુળ ચિત્ત મારું,
હું પોપચાં બંધ કરું...ઉઘાડું
બંધ કરું...
...ઉઘાડું

પ્રથમ નજરે હંદ કદાચ ન પરખાય. પણ કાવ્યથી ટેવાયેલો ભાવક જોઈ શકશે કે ઉપજાતિ (એટલે ઇન્દ્રવજ્ર અને ઉપેન્દ્રવજ્ર)ના સંધિઓ અહીં કુશળતાથી પ્રયોજાયા છે. કાવ્યની એકથી માંડીને આગયાર અક્ષરો સુધીની પંદર પંક્તિઓ ચૌકી ૧૩-૧૪મી પંક્તિઓમાં તો હંદ સ્પષ્ટ પરખાય છે. બાકીની પંક્તિઓમાંય દર્શનને બદલે શ્રવણ પર આધાર રાખીશું તો હંદની આખી પંક્તિઓ કે પંક્તિ-ખંડો જણાઈ આવશે. કવિએ ભાવપૂર્ણ, તીવ્ર ગતિશીલ ચિત્રાંકન કર્યું છે. આંખ બંધ કરતાં પ્રિયતમાનું દર્શન થાય છે અને ફરી ઉઘડતાં તે અદશ્ય ચર્ષ ગઈ

હોય એવો ભાસ થાય છે. પ્રિયતમાના રૂપને પ્રત્યક્ષ કરવાની વિભાસણમાં નાયક આંખ ઉઘાડ-બંધ કર્યા કરે છે : આ પારસ્થિતિ, ભાવસ્થિતિને અનુરૂપ આકાર ધારણ કરતું કાવ્ય વિશિષ્ટ લય લઈને આવે છે. અને એ લયાકૃતિ ઉપસાવવા માટે કવિએ હંદ સાથે વિશિષ્ટ રીતે કામ પાડ્યું છે.

હંદની પંક્તિવ્યવસ્થા પ્રમાણે આ કાવ્ય ફરીથી લખીશું તો એનું હંદઃસ્વરૂપ પકડાશે :

એ નયનો-ખીડાતાં
રહેજ લઈ મરોડ
શું કડને રૂપ અનન્ય આપો
તું પાથરે રંગ-મુગંધ શોભા !
—ખૂલતાં
ભભી હોય ન તું જાણ્યો
તારું કશું મેં નહિ કાઈ ચિત્ત,
વિભાસણે વ્યાકુળ ચિત્ત મારું,
હું પોપચા બંધ કરું...ઉઘાડું...
બંધ કરું...ઉઘાડું...

પંક્તિ ૩, ૪, ૭ અને ૯ ઇન્દ્રવજ્જની અને પંક્તિ ૮મી ઉપેન્દ્રવજ્જની હવે અરોઅર વંચાશે. પંક્તિ ૧ અને ૨ માં ઇન્દ્રવજ્જના ‘ગાગાલગા’ એ રૂપના ચાર અક્ષરો પૂર્વા નથી. પાંચમી પંક્તિના ‘ખૂલતાં’ (ગાલગા) શબ્દ ઉપેન્દ્રવજ્જનો સ્વરૂપો સહિ છે. છઠી પંક્તિમાં આરંભના એ અક્ષરો (ગાગા એ રૂપના) છોડી દીધા છે. અને છેલ્લી પંક્તિ પહેલી એના જેવી જ છે. ‘ખીડાતાં’ અને ‘ખૂલતાં’ એ એ ક્રિયાપદો એ વિરોધી ચિત્રોના નિર્દેશક છે. એના દ્વારા ચિત્રોને ઉભાવ મળે છે અને ભાવસંગ્રહન સંધાય છે. તેથી મૂળ કૃતિમાં એ સખ્દો કવિએ છુદા પાડ્યા છે. આ પ્રયોગ હૃદયમિશ્રમનો જ, છતાં હંદ સાથે વિશાળ છુદ લેનારો છે. હંદના ચાલુ પ્રવાહમાં એકથી વધુ છદો પ્રયોજના દોષ એનું બીજું એક દૃષ્ટાંત, ઉમાશંકર એકાંતીની કેટલીક પંક્તિઓનું લઈએ :

‘ફેલાવી બે બાહુ, બ્રહ્માંડ ગોલે
વિંઝાઈ રહેતો, ધૂમતી પૃથ્વી સાથે.
ધૂમે, સુધૂમે ચિરકાલ નત’ને,
પડે પરન્તુ પદ તો લયોચિત
વસુંધરાની મૃદુ રંગભોમે;
બજત જ્યાં મંદ્ર મૃદંગ સિંધુનાં.

(નિશીથ’ પૃષ્ઠ ૧)

આ છ પંક્તિઓમાંની પહેલી બેમાં નિર્દીયનું વિરાટ ચિત્ર દર્શાવી પછીની ચાર પંક્તિઓમાં તેના નત’નનું વર્ણન કર્યું છે. તેમાં ‘એ’ સ્વરનાં અને અનુસ્વારનાં આવર્તનો તથા છેલ્લી પંક્તિની સ્વાનુકારી રચના જુઓ. શબ્દના નાદતત્ત્વનો એવડી રીતે લાભ લઈ શબ્દસંવાદ અને લયસંવાદ કવિએ સિદ્ધ કર્યો છે. એમાં કાવ્યરિપયને અનુરૂપ લયપ્રાપ્તિમાં કવિપ્રતિભાની પ્રવૃત્તિ જોઈ શકાય છે. અહીં પહેલી શાલિનીની અને બાકીની ઉપજ્ઞાતિની પંક્તિઓ છે. બીજી પંક્તિ નોંધપાત્ર છે. એક જ શ્લોકમાં, ખરું જોતાં તો એક જ પરિચ્છેદમાં, જુદા જુદા છંદો પ્રયોજવા ઉપરાંત અહીં એક વિશેષ પ્રયોગ કર્યો છે. એમાં ઈન્દ્રવજ્ર-શાલિનીનું સંમિશ્રણ છે. ‘ગાગાલગા’ એટલો પૂર્વાર્ધ ઈન્દ્રવજ્રનો પૂર્વાર્ધ છે અને પછીનો ઉત્તરાર્ધ ‘ગાલગા ગાલગાગા’ એ શાલિનીનો ઉત્તરાર્ધ છે. છંદમાં આવતી મધ્ય-યતિથી તેના ખંડો પડી જાય છે. બે લિન્ન છંદોના યતિખંડોનું જોડાણ થતાં બનતી આવી પંક્તિ ચાલુ પ્રવાહના સંવાદમાં સુભગ લાગે છે. તો આ પંક્તિઓનો અનેલો શ્લોક એકસરખા શ્લોકની વચ્ચે વચ્ચે આવતાં કે કાવ્યને અંતે આવતાં ગૈવિધ્ય આણી શકે છે, લાંબાં કથન-વર્ણન-પ્રધાન કાવ્યોમાં અને સોનેટના પદક

૭ પૂ. શ્રીમોહા રચિત ‘શ્રી ગંગાચરણે’માં થયેલ શિખરિણી-મંદાકાંતાનો પ્રયોગ આ દૃષ્ટિએ અને ઉદ્દેશ્યનીય છે. પિંગલમાં આની નોંધ મળે છે. એને વિરમિતા અથવા મેઘવિસ્ફૂર્જિતા કહે છે. આવાં મિશ્રણો અંગે વધુ માટે જુઓ પૂર્વોક્ત ‘બૃહત્પિંગલ’નું ૭મું પ્રકરણ.

તરીકે કે અંતિમ યુગ્મ તરીકે આવી છદોરચના ઉચિત બની શકે છે. શિખરિણી—મંદાકાંતા, શિખરિણી—સગ્ધરા, સગ્ધરા—મંદાકાંતા જેવાં બિન્ન બિન્ન વૃત્તોનાં આવાં મિશ્રણો જોવા મળે છે.

આને મળતી અનુક્રુપના સમવિયમ ચરણોને બીજા છદો સાથે યોજવાથી ચતુર્થી રચનાઓના બે દાખલા, રા. વિ. પાંડકે આપેલા જ જોઈએ :

‘સાન્નિધ્ય તારે સખિ, આ ધરિત્રી
હજે હજે રૂપ વસન્તનું’ ધરે,
સુહાગ તારો મૃદુ સૌમ્ય નીતરે,
ને આ કંગાલ હૈયે, વિપુલ મુદતણા, વૈભવોને ભરેભરે.’

(‘વસુધા’ પૃ. ૨૧૦)

—સુન્દરમ્

અહીં ત્રણ પંક્તિઓ ઉપગતિની છે અને છેલ્લીમાં ઉપસંહાર મારે કવિએ સગ્ધરાના બે વલિખંડોની સાથે અનુક્રુપનું સમપાદ જોડી દીધું છે. રચના સંવાદી અને સુંદર લાગે છે. આનાથી સ્હેજ જુદો પ્રયોગ :

‘ફરી કદી લે નહિ કાય દાંધણું
પ્રતિજ્ઞા એવી જો કરે,
આપું તને જોટ ખરા સુતર્યું
સધરા જેસંગ ઉચ્ચરે.’

(‘ગંગાવી’ પૃ. ૭૪)

—ઉમાશંકર જોષી

અહીં ઉપગતિની પૂરી પંક્તિની સાથે અનુક્રુપના સમપાદને જોડી દઈને નવીન મેળ સાધેલો છે. આમ છદોનાં અનેક મિશ્રણો અવ્યયુક્ત સંવાદ બજાવીને ચર્ચ શકે છે.

એ લિન્ન છંદોના યતિખંડોની જમ એ છંદોના સંધિઓના બોડાણ દ્વારા પણ મિશ્રણો થયાં છે. એ રીતનાં મિશ્રણોને પાકડે ‘સંગમ’ અને ‘શૃંખલા’ એવી પદ્ધતિઓ તરીકે વર્ણવ્યાં છે. સારું એવું છંદ પ્રભુત્વ ધરાવનાર કવિ જ આવી ચતુરીપૂર્વકની મિશ્રરચના કરી શકે. એવા પ્રકારનો દાખલો પણ ઉમાશંકરનો જ મળે છે. એમના ‘કવિઓ’ કાવ્યની નવમી લોટી આમ છે :

‘ને ગુંગલી જગત જનકુંજે સ્ફુરે છંદંધારા’

(‘ગંગોત્રી’ પૃ. ૧૧૧)

આ પંક્તિ વિશે ટિપ્પણમાં એમણે આ પ્રમાણે લખ્યું છે : “આ વસંત-કાન્તામાં નવમી લોટી સાત અક્ષરો મુધી વસંતતિલકામાં વહે છે ને પછી મંદાકાન્તાના છેલ્લા દશ અક્ષરોથી પૂરી થાય છે. ત્રીજો અક્ષર લઘુ ને બદલે ગુરુ હોય તો આખીય લોટી મંદાકાન્તાની બની રહે; પણ એને લઘુ રાખીને વસંતંમાંથી કાન્તાંમાં સરળતાથી સરા જવાનો લાલ લોધો છે,” ઉમાશંકરે આ જાતની મિશ્રિત-પંક્તિનો ઉપયોગ અગ્રેષ્ઠ સ્પેન્સેરિયન બંધની શ્લોકરચનામાં કર્યો છે અને તે ત્યાં સુંદર લાગે છે.

નવા છંદઃપ્રયોગોની એક મદરવની પદ્ધતિ છે છંદઃપ્રસ્તારની. એમાં છંદના અક્ષરો વધારી તેનું નવું રૂપ સાધવામાં આવે છે. જેમકે, વસંતતિલકાના ચૌદ અક્ષરોમાં, ‘છેલ્લા’ બે ગુરુની વચ્ચે એક લઘુનું ઉમેરણ. આ છંદને મૃદંગ કે અહિમણિ એવું નામ પિંગલમાં અપાયું છે. ઈન્દ્રવજ્રમાંથી ઉપેન્દ્રવજ્રનું રૂપ જેમ સિદ્ધ થયું તેવું જ આમાં બને છે. વળી ઈન્દ્રવજ્ર-ઉપેન્દ્રવજ્રના આઠઅક્ષરને લઘુ કરવાથી જેમ વંશરથ-ઈન્દ્રવંશા બન્યા તે રીતે વસંતતિલકા-મૃદંગમાંથી પણ નવા છંદો રચી શકાય, રચાયા પણ છે. તેમ એ છંદોનાય વિસ્તાર થઈ શકે. ન્દાનાલાલે વસંત-તિલકાના ચાર સંધિ (ગાગાલગા, લલલગા, લલગા, લગાગા)માં એક અક્ષર સંધિ (લલગા) ઉમેરી, તેને વિસ્તાર્યો છે :

‘તારી પ્રભા શું પ્રભુ ! જીવનને રચજે રસીલું’.

(‘કેટલાંક કાવ્યો-૧’ પૃ. ૪૪)

પાઠક આને સુંદર ગણતા નથી પણ એમાં મેળ સચવાતો હોઈ મને એ સુંદર લાગે છે. પ્રવાહી રચનામાં જે કાકોરનો પૃથ્વીતિલકનો પ્રયોગ નબી થકે તો આ પણ કંઈ ખોટો નથી. ન્હાનાલાલની આ પંક્તિ સ્વોદગ્રંથમાં ચોથા ચરણ તરીકે આવે છે. આને મળતી, ચાલુ પ્રવાહમાં આવતી, આવી જ રીતે એક લલગા સંધિના ઉમેરણથી રચાયેલી, ઉશનમૂની પંક્તિ નોંધવા જેવી છે :

‘એ મુખ છાપી મુજ રેખનું ચિહ્ન, ભુંસાય છે કંઈ’

(‘સ્પંદ અને છંદ’ પૃ. ૯૪)

ઉશનસે મુદંગને વિસ્તાર્યો છે. એટલે આ પંક્તિ ૧૮ અક્ષરની થાય છે. ન્હાનાલાલની ૧૭ અક્ષરની હતી. છંદના પ્રસ્તાર-વિસ્તારનાં, થોડાં વધુ દૃષ્ટાંતો, ‘વસંતતિલકા’ અને પૃથ્વીનાં, જોઈએ :

(૧)

તારી ઉપરિયતિ શી થાય પ્રતીત ! સૂના
આવાસમાં મધુર ગાન હજીય ચુજતું
તારું (સ્વગાનનિ ભરી રહી દેવુ મારું) ! ને...
ને એટલા મદી પ્રિયે ! તું સરી ગઈ છાં !

(‘કવિતા’-૫૭-૫૮-૫૯ પૃ. ૧૨૭.)

—નારાયણ રસાર્ધ

(૨)

અવાગના ગગન સુખિત દુર્ગાનો ખજ
અત્યંત નિઘસ કશો પ્રસરી રહે તદા
અવાગની તરડના અવગ્રાસની છાણે
હાજાર્ધમાં રમસ્યુ એ તવ મૌનનું મને
અવાગને નિકટથી સરતું લદાય, ને
જરાક ત્યાં અડક્યા ચડું અંચુલી મડો,
અનંત ત્યાં મહત્તમ થનો અવાગનો.

(‘કામલ રિખ’ પૃ. ૮૭.)

—રાજેન્દ્ર શુક્

(૩)

રમરુ' છ તણ તેહ ખાસ, નિજ રતિકુવાર પ્રોઠે મહને
શરિય મરતાં લગી અલિસિંઝ્યા ક્યોં જેમણે.
ખરે પ્રણય એટલો, સમય એટલો, સતત એટલો
ઘણાં મનુજ દે શકે, ભવ બને મધુર કેટલો !

તણે જળિ રહ્યાં દુખે, વિધિનિમેષ નિજ જકડથી
છુટી નવ શક્યાં થયો યમ જ ખેલિ તણે તણે !
બન્યૂ ન કશુંયે હુંથી, અવર કાઠધીયે; ગણો
વિલાપ મહિં સાથ માત્ર મનુ આશરો મનુ થકી
હતા ભવ પુરા, જિહાં પ્રણય દીધ મેં એમને ?
હશે ભવ હવે થયા, અનુણુ યૌશ ન્યાં સેરિને એમને ?

(‘ભણકાર’-૧૯૫૧-૫૨. ૧૨૯.)

—બ. ક. ઠાકોર

(૪)

અપૂર્વ અવકાશ યુગ !
અપૂર્વ યુગ આણવિક !
અહો પ્રથમ વારકાં પૃથ્વીઓ ખીજી દૂંઢતાં
અનંત અવકાશ-શૂન્ય મહીં કંપ રોમાંચનો પ્રિયતાં
મનુષ્યમનખીજનાં ખરુ ઉઘાડવા આભમાં ઉત્સુક
ધુમંત અવકાશ યાન નભ રૂહોળતાં, કેા મહે
મથંત ઉતરાણ કાજ,
અને પ્રથમ વારકું જ જનની જેવી આ વતસલ
ઉદાર અમ ભોમના અવયવો તણુ છેદન !

(‘૨૫’ અને ‘૭’ પૃ. ૧૨૩.)

—ઉશનસુ

પહેલાં દૃષ્ટાંતમાં, ચાર પંક્તિઓમાંની પહેલી અને ચોથી વસંતતિલકાની છે. તથા બીજી-ત્રીજી મૃદંગની. અહીં ‘તારું’ સાથે ‘મારું’ નું અનુસંધાન—અર્થ અને અવાજ બેઉ દૃષ્ટિએ, તથા ‘ને’ ની સાથે પછીની પંક્તિના ‘ને’ નું અનુસંધાન નોંધવા જેવું છે. એને જ કારણે વસંતતિલકામાંથી મૃદંગમાં સરી પડાયું છે. અને એ ગતિ સદૃશ પણ છે.

બીજાં દૃષ્ટાંતમાં પહેલા શુરુ અક્ષરને ઠેકાણે લઘુ મૂક્યો છે. પણ ખરું જોતાં ‘ગાગાલગા’ ને બદલે ‘લગાલગા’ એ નવો સંધિ આવતાં, એ જુદો જ હંદ બને છે. દેખીતી રીતે આમ જૂજ ફેરફાર લાગે છતાં ઇતોનો મેળ સંધિઓ પર અવલંબે છે. અને હંદોવિસ્તારમાં સંધિમાં જ ફેરફાર થઈ જાય છે એટલે એવા પરિવર્તનથી નવો હંદ જ બને છે એમ સાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ ઘટાવવું પડે છે. મૃદંગની જેમ જ વસંતતિલકાના સંધિમાં ઉક્ત ફેરફાર કરી બીજાં હંદ નિર્માણ થાય.

ત્રીજું દૃષ્ટાંત, કાકોરના-અળવંતરાય કાકોરના પૃથ્વીના વિવશણ પ્રયોગનું છે. અહીં ઉતારેલ ૧૦ પંક્તિઓમાંથી ફક્ત ૭ જ નિયમિત પૃથ્વીની છે, પંક્તિ ૧, ૩ અને ૧૦ પૃથ્વીતિલકા અને બાકીની પૃથ્વી હંદમાં કવિએ લીધેલી છૂટના નમૂના રૂપ છે. પૃથ્વીતિલકા વિશે કાકોરે શરુમાં નોંધેલું કે “પંક્તિ પરચેના ત્રણ લઘુને ઠેકાણે ૭ એ રૂપનો; પણ—અર્થ સંવાદી લય જાળવીને—પૃથ્વીની પંક્તિમાં ગમે ત્યાં ત્રણ માત્રા ઉમેરવામાં આવે (૧૧૧, લલક, હાગાલ, ૧૩લગા, એમ ગમે તે રૂપની) અને એમ જે જે અનિપૂર્ણ પંક્તિ થાય તે તે સારને પૃથ્વી-તિલકા નામ આપું છું.” (‘મહારાં સોનેટ’ ૧૯૩૫—પૃ. ૫૬ મે) ત્રણ પાછળથી એમાં વધુ આગળ વધીને જણાવે છે કે “એ માપ તેના મેળ પ્રમાણે કાર્ક કાર્ક રચણે ત્રણ કે પાંચ માત્રા જેટલું વધાયું છે.” (ઉમાશંકર જોશી સંપાદિત ‘મહારાં સોનેટ’ ૧૯૬૨—પૃ. ૧૬૭ પર) આમ, પૃથ્વીતિલકા પ્રવાળી પદ્યર્થ મથાવકાશ, મથાઆવરણના ત્રણ કે પાંચ માત્રાના ત્રણ અક્ષરો ગમે ત્યાં ઉમેરીને સહ્યં રાત્રાય એવું ધોરણ કવિએ અપનાવ્યું જણાય છે, એમનાં કાવ્યમાંથી નિર્ણય પ્રકારનાં દૃષ્ટાંતો મળી રહે છે, અર્થ લીધેલી પંક્તિઓમાં જેવી નીચે લીધેલી દોરી છે તે અક્ષરો વધારેના છે, પંક્તિ પહેલી અને ત્રીજીમાં એ ત્રણે લગુ છે પણ પંક્તિ દશમાંમાં ચુરુ લગુચુરુ—એ રૂપના છે. પૃથ્વીના નિયમિત સંધિઓમાં આનાં ઉમેરફુથી બનતી પંક્તિ એ હંદોવિસ્તારનું જ પરિણામ છે.

ચોથા દૃષ્ટાંતમાં ઉશનસે કાકાર કરતાં જુદી રીતે, પણ કાકારની પંક્તિમાં એસે એવો પૃથ્વીના વિસ્તાર ક્યો છે. એમની પંક્તિઓ ચોથી-પાંચમીમાં અનુક્રમે ‘પ્રેયતાં’ અને ‘ઉત્પુક’ શબ્દો પૃથ્વીના છેલ્લા ‘ગાઝગા’ સંધિની વૃદ્ધિ તરીકે આવે છે. અને એમ એ અતિપૃથ્વી કે પૃથ્વીતિવ્રક અને છે.

કાકાર અને ઉશનસનાં ઉપયુક્ત દૃષ્ટાંતો સંગ ધે એકઃખીજ પણ ‘હંદ વિવયક વિશેષતા જોઈ શકાશે. સંસ્કૃત વૃત્તોમાં, તે રૂપમેળ અને સંધિમેળ હોઈ, લઘુગુરુનાં સ્થાન નિશ્ચિન હોય છે. એટલે ‘હંદના બધારણ અનુસાર લઘુને સ્થાને લઘુ અને ગુરુને સ્થાને ગુરુ અક્ષર જ હોવો જોઈએ, પરંતુ એમાં એક ગુરુને સ્થાને બે લઘુ અને બે લઘુને સ્થાને એક ગુરુ મૂકવાની છૂટ કવિઓ લે છે. પાઠકે ચંદ્રમોહન ઘોષને અનુસરીને એને ‘સમમાત્રકાદેશ’ એવું ટેકનિકલ નામ આપ્યું છે. ન્હાનાકાલે તેમના ‘મેઘદૂત’ ના અનુવાદમાં અસલ લાગે એવી રીતે આ પ્રકારની છૂટ લીધી છે. અહીં દૃષ્ટાંત ત્રીજામાં, જે અક્ષરો ઘેરા કર્યા છે — અર્થાત્ ‘ધુર’ ‘નિજ’, ‘જક’ અને ‘મનુ’ — ત્યાં સર્વત્ર એક ગુરુને સ્થાને બે લઘુ મૂકેલા છે, એવી જ રીતે ચોથા દૃષ્ટાંતમાં, ઉશનસે પ્રથમ બે પંક્તિઓના બે અંત્યાક્ષરો, અનુક્રમે ‘યુગ’ અને ‘વિક’ નું કયું છે ઉશનસ સાતમી પંક્તિ પૃથ્વીના નવમા અક્ષર આગળ અટકાવી દે છે. અને આઠમી નવેસરથી શરુ કરે છે તેમાં પૂર્વેની પંક્તિના સાદસ્યથી કે નાદસામ્યની આકાંક્ષાથી ‘જ’ વધારાનો—‘હંદની મર્યાદા બહારનો, પ્રવેશી જાય છે.

અહીં, ‘હંદોમાં કરાતાં પરિવર્તનની વિશેષ પરિસ્થિતિમાંથી સ્ફુરતી એક બે માત્ર નોંધીએ. ‘સમમાત્રકાદેશ’ને કારણે વસંતતિવ્રકના પ્રથમ ગુરુની જગાએ બે લઘુ મૂકવાથી પિંગલસ્ટીકૃત નવો ‘ઋગ્વલ’ ‘હંદ’ બને છે. તેનોય ઉપયોગ થાય તો વસંતતિવ્રકના ચાલુ પ્રવાહમાં લાંબી કૃતિ લખનારને ગૌવિધ્ય માટે ભારે મોકળાશ—મિશ્રોપજ્ઞતિમાં મળે છે તેવી, મળી રહે. નિયમિત વસંતતિવ્રક અને મૃદંગ એ બંનેના આઘક્ષરો લઘુ કરવાથી નિપજ્ઞતી પંક્તિ, ઉપરાંત આ ઋગ્વલ. ઉમાશંકરે, ઇન્દ્રવજ્ર—ઉપેન્દ્રવજ્ર અને ઇન્દ્રવંશ—વંશસ્થ એ ઉપજ્ઞતિ, શાલિની અને ગ્રાહી એટલા ‘હંદો’ યથાનુકૂલ થોડાને સરળ સંવાદી ‘હંદો’ પ્રવાહ સિંદ્ધ કર્યાના

દાખલાઁ અભ્યાસીને મળી શકશે. ખીજું, કવિજનો ઠાકાર અને ઉશનમૂને રાહે ચાલીને એવી છૂટ લઈ થયેઁછ હદોવિસ્તાર કરવા માટે તો હંદ:પ્રવાહમાં અસંખ્ય અછાંદસ પંક્તિઓ લખાઈ જવાનો ભય રહે છે. આ શક્યતાનો નિર્દેશ કરવા છતાં સ્વીકારવું જોઈએ કે પ્રસ્તુત છૂટ પિંગળના પ્રદેશમાં જ આવે છે અને એથી એને પદનાપ્રયોગ તરીકે જ જોવી-ધટાવવી રહી. અલગત, એ ભાગે જ કહેવું પડશે કે અનિ છૂટ કે અયુક્ત છૂટ તો કોઈ પણ કલાકાર માટે ક્યારેય શોભારપદ નથી.

૩

હંદના વિવિધ પ્રયોગોની ચર્ચા કરતાં આપણે હંદ:પ્રવાહની વાત કરી અર્થે એ રીતે પ્રવાહી પદની નહુક આવી ગયા. હવે એના વિશે જ વિચારીએ.

પ્રથમ, પ્રવાહી પદનું સ્વરૂપ સમજીએ. ૩૬ પરંપરાગત પદ સાથેના વિરોધ (contrast)માં એને જોતાં એની લાક્ષણિકતાઓ પડકારે. પહેલાં પૃથ્વીનું ઉદાદરણ લઈએ. કલાપીના કાવ્ય 'એક મંદિર'ની નીચેની પંક્તિઓ જુઓ. એમાં જળવાયેલા પદના નિયમો લક્ષમાં રાખતા જોતા છે :

‘પડ્યા જખમ સૌ સહ્યા, સહીય હું દગુયે બહુ,
ગપ્યા નવ કદી, ગણું નવ કદી, પડે હો દગુ;
અપાર પડશે અને જિગર દાય ! આણું થયું,
કહિન ન જનો છતાં હૃદય એ જ મંદિરું પ્રભુ !

પડી વીજળી તે પડી ચુખથી હો, ‘જગું’ છું સુખે,
અનન્ત ભગુદા દહે, બહુ દહે, ગણું છું સુખે;
ન દાદ વસ્રો કદી, જિગર ખૂમ ના પાડવું,
કહિન બનજો નહીં હૃદય એ જ મંદિરું પ્રભુ !’

(અનંતરાય રાવળ સંપાદિત : ‘કલાપીના કાવ્યકલાપ’ પૃ. ૯૩.)

૯ તરત જ્ઞાનમાં આવતા જો મૂયકું તો ‘પ્રાચીન’માં ‘કમ્પ-દમ્પ’ (પૃ. ૧ પૃ ૧૪) અને ‘અભિજ્ઞા’માં ‘વંચક’ (પૃ. ૮૭). અર્થાત્ એક દરજ્જાન મોંઘથી જરૂરની લાગે છે કે અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાનો અભ્યાસ કેઈ ઇતિહાસિકાન-હંદ:પ્રયોગોની દ્રષ્ટિએ કરવા જોઈએ તો તેને સફળતા વગર દર્શાવેલા ઉપાદેશકરમાંથી મળતા સંભવ છે. એમની પછી ઉશનમૂમાંથી.

સંસ્કૃત વૃત્તોને ગુજરાતીમાં લોકપ્રિય કરવામાં કલાપીનો ફાળો નોંધપાત્ર છે. આ નમૂનો ૩૬ પદ્યરચનાનો છે. દરે એનાથો જુદો જ, છતાં એ જ છદમાં રચાયેલી બ. ક. ફોકોરના ‘આરોહણ’માંની નીચેની પ્રવાહી પદ્યની પંક્તિઓ જુઓ-પ્રવાહી પદ્યની લિન્નતા તરત જ લક્ષમાં આવશે :

‘ચૂં ઉપર હોંસ ના, ફક્ત પૂર્વ’ નિશ્ચયવશે
વધે પગ, પડે કઠોર પડવા પદાધાતના.
અચાજ પણ એ મુવે પત્રમદી’ મુના આ સ્થળે,
મળી કુખિ અશબ્દમાં ગળિ જતો, થતો ના થયો.
વસે ધસિ લસી રહે રવયમ બોમશાંતી અહીં.

ગંભીર, તલહીન-જે જગતમેલ આત્માતણા,
કંઈ જગતપાપકંબ, દુખ સ્થૂલ સૌખ્યો તણા,
ઉતારિ બુલ્લવી દધ રુઝવિ, અંક પોદાડિને
કરંત રિચય ધામયોગ્ય ભ્રમભટકબ્રાત આત્માશિશુ !

(‘લણકાર’-૧૯૫૧-૫ : ૬૦)

હજુ એક વધુ ઉદાહરણ અનુક્રુપનું લઈએ. ન્હાનાલાલના ‘પિતૃતર્પણ’ની નીચેની પંક્તિઓ જુઓ :

‘અદીકા સિન્ધુની આવે ગર્જના ક્ષિતિજે તરી,
ગર્જે છે પડછંદા કો એવા અન્તર્ગુહા ભરી.

ધોરે જેવો મહાધોરે ઘેરો તોફાનનો ધ્વનિ,
સમસ્ત જીવન કેરો ધોરે એવો મહાધ્વનિ.

અને એ સ્મૃતિના ઉર્મિ, પડવા ભૂતકાલના,
ને ‘પધા મૂઝવે એવા બોલ જે મુજ બાંધના :

તે સૌમાં તરતો જાણે ચન્દ્રમા વ્યોમના જલે,
મુણ્યો, આકાશવાણી શો શાન્તિનો શબ્દ એક મહે.

શમાવે પ્રભુના શબ્દો આ કોલાહલ વિશ્વનો,
એ શબ્દે એમ મહારાય શમ્યો પોકાર ઉરનો.’

(‘ચિત્રદર્શનો’ પૃ. ૧૦૮.)

આની સાથે સરખાવો મુન્દરમતા '૧૩-૭ની લોકલ'ની આ પંક્તિઓ :

‘નથી ટિકિટખારીની કને ત્યાં બીડ, માસ્તર
માંખો છે મારતો, લાંબી કપાતી ટિકિટો નથી,
નથી વા જમતી થાપી સિક્કાની નોટની, નથી
ફર્ટ કે ફાસ સેકન્ડ તણો એકે ઉતારુ હયાં.
નાનથી લાટડી માંહે બેઠા કંદોઈ જેમ એ
મેપેસો લઈને આપી પાશેર-એર શું રહ્યો !
અને એ થાકીને (ખરસે લાય) નાંખી નિરાંતથી
ઝોટલે જાણતો, નીચે બેઠેલાં માનવી મહીં
ખુદાબક્ષ ઉતારુને પારખી નિરખી રહ્યો.
અને ‘શું આપણું મારા જતું ?’ એવા અભિનયે
સીસોટી જીભથી ગ્રીષ્મી વગાડી બદલ અંદર.’

(‘વસુધા’ પૃ. ૧૦૧.)

ઉપરનાં બન્ને ઉદાહરણો ધ્યાનથી જોતાં જણાય છે પરંપરાગત પદ્યમાં
શ્રુતિ-યતિ-શ્લોક અને પ્રાસનાં દર અંબેનો છે તેને શિથિલ કરીને કે તેનો ભંગ
કરીને એના એ હંદને વધુ મુક્તતાથી પ્રવાહી પદ્યરૂપે ગોઠી શકાય છે. વિગતરૂપે,
વક્તવ્ય અને અભિવ્યક્તિના સ્વરૂપને અનુસરીને, બંને નેને અનુરૂપ છંદોવિધાન
કવિતામાં થતું હોય છે. અથવા એ સ્વરૂપનાં તરવે જ હંદસ્વરૂપનાં વિધાયક-
નિર્ણાયક હોય છે. પ્રસ્તુત ઉદાહરણોમાં એ બંધાં પરસ્પરે એ કવિઓની ભિન્નતા
નરત જ દેખાઈ આવે છે. પરંતુ હંદ સાથે કામ પાડવાની વિશિષ્ટ રીતિને
લક્ષીને જ એની પરસ્પર તુલના આપણે કરવાની છે.

હવે આપણે ત્યાં બેઠાયેલ પ્રવાહી પદ્ય (શુદ્ધ અંગેષ કે સંગમ પદ્યરચના)
ની જૂમિશ અને તેની સિદ્ધિ-અસિદ્ધિનું અવલોકન કરવા સંદિગ્ધ તેનાં લક્ષણો
તપાસીશું.

અર્વાચીન મુગ્ધતાની સાદિત્યમાં, કેડ નર્મદથી અત્યાર સુધી મદાકામ્ય અને
પદ્યનાટકને અનુરૂપ પદ્યનાદતની શોષ ગાલી છે. નર્મદ, દેગવ દર્શક કૃત, અપરંકાર,
બળવંતરાય કોટર તેમ જ ગાંધીયુગના અને અદ્યતન કવિઓએ વિવિધ પ્રમાણના

પદ્યપ્રયોગો ઇયાં છે. તેમ છતાં હજી, જેની પ્રેરણાથી પ્રવૃત્ત થોઈ ચાલી તે ‘એન્ડ વર્સ’ના જેવો કે તેનો સમન્વય હંદ થોઈથી થાયો નથી. કવિ ન્દાનારાણનો ડાહ્યનરોઈ જેવાં અહંદસ કવ્યવાદન મુખી લંગાપેલી પ્રયોગભેરી ‘એન્ડ વર્સ’ ના મદન આશ્ચર્યની પ્રતીતિ કરાવે છે. એ હંદસનિર્મિત પદ્ય જે અંગ્રેજી ભાષામાં શેઠરખીઅરનાં નાટકો અને સાનેદો તેમ જ મિલ્કદના મદાશવ્યમાં વપરાયું છે તે નિયમિત હોવા છતાં ધણું મુદ્દા છે, એટલે કે એ કવિતા ઉચ્ચ કલ્પનાવિદાર કે ધસમસની વિચારધારાપુરણ પ્રમળ વાણીપ્રવાદને ઓઠામાં ઓઠાં બંધતો સ્ફિલ પ્રગટ થવાને અવકાશ આપે છે. જેનો હંદ ‘આઈએમ્પીક પેન્ટામિટર’ છે તે ‘એન્ડ વર્સ’ની મોઢાણા અંગ્રેજી સાદિત્યમાં ચિદંત્રવ કૃતિઓ સન્નંવી શકી એ જોઈને આપણા કવિઓએ એવો હંદ પ્રાપ્ત કરવાની દિશામાં પ્રયત્નો આરંભ્યા. પરંતુ જોઈએ તેવી સિદ્ધિ ન મળી, કેમ કે પદ્યરચનાના નિયમો ભાષાના સ્વરૂપ ઉપર અવલંબે છે. અંગ્રેજી ભાષામાં જે નિયમિત સ્વરભાર (accent) છે તે ગુજરાતીમાં નથી. એટલે સ્વરભારને કારણે નિયમિત છતાં મુદ્દા રીતે વહેતા ‘એન્ડ વર્સ’ની ખૂબીઓ અને સિદ્ધિઓ આપણી ભાષામાં ધયાતથ ન હોયને તો તેમા આશ્ચર્ય નથી.

ઉપર જણાવેલ મદાશવ્યને કે નાટકને અનુકૂળ થાવ એવા હંદ માટે સંગગ અંગેય પદ્યની શોધ અંગે ગુજરાતી સાદિત્યમાં અનેક પ્રયોગો થયા છે. તેમાં મુખ્ય અને મદત્તના ત્રણ છે : ૧. પ્રા. જગતંતરાય-કાશરનો પૃથ્વી હંદનો પ્રયોગ, ૨. કેશવ દર્પક કૃતનો વનવેલીનો પ્રયોગ અને ૩. ન્દાનારાણનો ડાહ્યનરોઈનો પ્રયોગ. આ બધા જ પ્રયોગોની સિદ્ધિ-અસિદ્ધિનો વિચાર કરવો હોય તો એ સૌની મૂળ પ્રેરણારૂપ ‘એન્ડ વર્સ’નાં લક્ષણો જેવાં જોઈએ. અંગ્રેજીમાં ‘એન્ડ વર્સ’ની સમર્થ અર્થાં સેન્ટમૂળરીએ કરી છે અને ગુજરાતીમાં પ્રા. કાશર.^{૧૦} એ બન્નેનો સમન્વય કરીને જોઈએ તો તેને માટે નીચેની આખનો નકરી છે :

૧. અંગેયતા,

૨. સંગગતા કે અખંડિતતા,

-૧૦ આ બન્ને વર્ણાના વિસ્તૃત વિશદ નિરૂપણ માટે જુઓ : રામનારાયણ ત્રિ. પાકંના ‘અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્યસાદિત્ય’માં ત્રીજી વ્યાખ્યાન.

૩. યતિસ્થાનંત્ય, અને

૪. એકવિધનાનો અભાવ.

આમાં અગાઉ જણાવેલ શ્રુતિ-યતિ-સ્થોક્તનાં ગંધનો અને પ્રાસનો અભાવ આવી જાય છે. આપણે જોઈ ગયા તે દૃષ્ટાંતો આ દૃષ્ટિએ જ તપાસવાં જોઈએ.

હવે “Epic poetry” મહાકાવ્યનો વિચાર કરીએ તો તેમાં મહાન ત્રિપથવસ્તુ હોય છે. અને તેને અનુરૂપ એવી મહાન ગૌરવયુક્ત શૈલી હોય છે, જેમાં કદપના, વિચારધારા અને ઊર્મિનો પ્રમળ આવેગ આવે છે. એ ત્રીસરા કે વ્યક્ત કરવા માટે પરંપરાગત છંદોરચનાથી વિપરીત એવી કવિને વધુમાં વધુ રચાતંત્ર આપે એવી પદ્યરચના જરૂરી છે. ‘Dramatic poetry’-નાટ્ય-ની દૃષ્ટિએ વિચારીએ તો પદ્ય હોવા છતાં ગદ્યની લક્ષણોને અપનાવે એવું મુક્ત વાક્ય નાટક માટે આવશ્યક છે. આ આવશ્યકતાઓને પૂર્ણથી વળગા અંગ્રેજીમાંના ‘એન્ડ વર્સ’ના આદર્શને અનુસરીને આપણે ત્યાં જે પ્રયોગો થયા-કરવામાં આવ્યા, તે બધા પૂરેપૂરા નહિ, અંશતઃ જ સફળ થયા છે.

હિપર જણાવેલ ઠાકોર અને ધ્રુવના પ્રયોગોની પોતપોતાની શક્તિ-મર્યાદાઓ છે. તેમ છતાં એ બન્નેનું એક સમાન લક્ષણ છે. તે એ કે એ બન્ને પદ્યપ્રયોગો છે. અને તેના પાયામાં સાંસ્કૃતિક પિંગલ રહેતું છે. પિંગલતા નિયમોને સ્કેમ દિશિલ કરીને પદ્ય માટે જરૂરી એવાં સંવાદતરવને સાચી લઈને તેમણે રચના કરેલી છે. જ્યારે તેનાથી વિપરીત ન્દાનાલાલની ડોલનશૈલી પદ્ય જ નથી. પદ્યનાં અમુક જ લક્ષણોને અપનાવતું એ રાગયુક્ત ગદ્ય છે. આ ડોલનશૈલીને અલંદસની બધી મર્યાદાઓ-અશિસ્ત, ગદ્યાળુતા, પ્રગટાર, ગોઠાણનો અભાવ, આદિ-રજગેદી છે. તે ઉપરાંત, કવિની પોતાની કેટલીક મર્યાદાઓનો પય તે ભોગ બનેલાં છે. કવિની મોટામાં મોટી મર્યાદા છે શબ્દાળુતા. બેંછ મર્યાદા છે સદિશ્વના અને અલંકારોની ભરમારથી કાવ્યને રચાને કાવ્યાભાસ ઉપગમવતી નેમની નિરૂપણરીતિ. આમ છતાં એટલું અવશ્ય કહી સમજાવ કે મેરણની ઉત્તમ કવિતામાં કવિને દાસો. આ શૈલીમાં માનવર અને પ્રજાવક કાવ્યસર્જન થયું છે. એ સર્જનની ચિરંતનતા આપણને તેની તોષ લેવાની ફરજ પાડે છે.

પ્રા. કાકોરે સંસ્કૃત પિંગલમાં ઓછા ગેય એવા પૃથ્વી છંદના અનેક પ્રયોગો કર્યા અને પ્રવાહી પદ્યરચના અંગેની તેની શક્યતાઓ સિદ્ધ કરી આપી. કાકોર પછીની મોટાભાગની પદ્યરચના તેમને અનુસરીને થઈ છે એ તેમની સિદ્ધિ છે. છતાં પૃથ્વી છંદમાં મૂળમૂળ રીતે રહેલી સંગીતમયતા નેમ જ તેનો ચરણાંત યતિ એને અગેયતા અને સંગંગતાની ખાતમા પાડો પારે છે. આથી કદી શકાય કે એ પ્રયોગ પુરેપુરો કામયામ નીવડ્યો નથી. એ દીર્ઘ કાવ્યરચના માટે જેટલો યોગ્ય લાગે છે તેટલો પદ્યનાટક માટે લાગતો નથી. પૃથ્વીની જેમ જ પ્રવાહી ખનાવીને ખીજાં સંસ્કૃત પદ્યો પણ લાંબાં કાવ્યોમાં પ્રયોગ શકાય, પ્રયોગમાં પણ છે. અનુષ્ટુપ દીર્ઘકાવ્ય જેટલો જ નાટકમાં ય યોગ્ય વાદન તરીકે કામ આવી શકે.

દેશવ હર્ષદ ધ્રુવનો વનવેલી પ્રવાહી પદ્યરચનાની એટલી બધી શક્યતાઓ દર્શાવે છે કે વચગાળામાં તે વિસરાઈ ગયો હોવા છતાં લવિષ્યની ગુજરાતી કવિતા માટે એ એક મહત્ત્વનું વાદન બની રહેશે એમ લાગે છે. ચતુરક્ષર સંધિવાળા એ પદ્યરચના યતિ, પ્રાસ તેમ જ લઘુચરુનાં બંધનોમાંથી પણ મુક્તિ અપાવે છે. અને પદ્યને આવશ્યક એવો સંવાદ બળતરી રાખે છે. આથી એ લોકપ્રિય-કવિપ્રિય થાય એ દેખીતું છે. એ પ્રવાહી પદ્યરચનાએ કેટલી સફળતા પ્રાપ્ત કરી છે તેનું નેધિપાત્ર નિદર્શન આપણને ઉમાશંકરના પદ્યનાટક ‘મંથરા’માં મળે છે. એમનું ‘શોધ’ કાવ્ય પણ એનો જ એક સુંદર નમૂનો છે.

ગુજરાતી પદ્યરચનાના ચાર પ્રકારો છે : સંખ્યામેળ, અક્ષર ગણ કે રૂપ મેળ, અને લયમેળ, એ પૈકી ઉપયુક્ત એ પ્રયોગો રૂપમેળ અને સંખ્યામેળના છે. લયમેળ પદ્યરચનાનો ઉપયોગ કેવળ ગેય દેશીનાં પદોમાં જ થઈ શકે છે, જ્યારે માત્રામેળ જોડા તેની સંગીતમયતાને લીધે અને એકવિધતાને લીધે પ્રવાહી પદ્યરચના માટે અયોગ્ય લાગે છે. અલગત, આમ છતાં, આગળ આપણે જોઈશું કે મુક્ત પદ્યમાં તો બધા પ્રકારના જોડોનાં યથેચ્છ ઉપયોગ કવિ કરી શકે છે.

વિવિધ પદ્યપ્રયોગોની આ ચર્ચા ઉપરથી એ ફલિત થાય છે ને સ્પષ્ટ પણ થાય છે કે પદ્યપ્રયોગ એટલે છંદ સાથે કામ પાડવાની વિશિષ્ટ રીતિ. એની સમગ્ર અભિવ્યક્તિમાં, કવિનું લક્ષ અને લક્ષ્ય પોતાના લાવ, અર્થ કે વક્તવ્યની માંગને પહોંચી વળવાનું હોય છે. અને એ દષ્ટિએ એની આંતર-

જરૂરિયાત પ્રમાણે જ એ ઝંઘની વિવિધ મુદ્દાઓ, ભંગીઓ ઉપજાવતો હોય છે. સમર્થ કવિને હાથે થયેલા એવા પ્રયોગો સહજપણે આનંદકારી નીવડે છે. કારણ કે એ કલાત્મક અને સદજ હોય છે. ત્યારે કાવ્યા હાથે કે અનુકરણરૂપે થતી રચના કુલેશકર નીવડે એ સ્વાભાવિક છે. ભાવકે એની સમગ્ર આવના પ્રત્યેક એવા પ્રયોગનું મૂલ્યાંકન કરતી વખતે જે તે કૃતિના સંદર્ભમાં એની કાવ્યને કેટલી ઉપકારકતા છે તે લક્ષમાં રાખવું ધટે.

કવિ પક્ષે કોઈ પણ લયપ્રયોગ તેની ક્ષોટીરૂપ જ નીરડે. અને એથી જ ૩૬ પદ્યથી ભિન્ન એવા કોઈ પણ, (અઞ્ઞંદસ મુધ્ધાં), કાવ્યવાદનને, ખેડવા ઈચ્છનાર કવિએ સૌ પ્રથમ ૩૬ પિંગલપ્રાપ્ત પદ્યરચનામાં પૂરેપૂરી સિદ્ધિ મેળવી હોવી જોઈએ—અન્યથા, એનો પ્રયોગ હાસીપાત્ર નીવડે તો તમાઈ નહિ

૧૧. મુક્તપદ્ય અને અષાંદસ કાવ્ય

કવિ દ્વારા પ્રયોજાતાં, પદ્યથી ભિન્ન એવાં લયસ્વરૂપોના, હવે વિચાર કરીશું. પદ્યથી ભિન્ન એટલે નયું પદ્ય નહીં જ; તેમ અનિવાર્યપણે ગદ્ય નહિ. એટલે કે પદ્યની છેક સામે નહિ પણ પદ્ય-ગદ્યની વચ્ચે આવતાં લયસ્વરૂપો. કાવ્યત્વને પામેલી કૃતિનો લય નર્મ ગદ્યનો લાગ્યે જ સંભવી શકે. મુક્તપદ્યમાં તો પદ્યની આછી પાતળી રેખાઓ હોય છે જ અને અષાંદસને પણ નયું ગદ્ય શેં કહી શકાય? વસ્તુતઃ ‘અષાંદસ કાવ્ય’ એમ કહેવામાં વદ્વેષોચ્ચાદાત ચાય છે^૧. કારણ પ્રાચીનોએ કહ્યું છે તેમ કવિની વાણી જાદોમયી હોય છે. એનો અર્થ એ થયો કે કવિતાનું લયરૂપ વાણીના શુદ્ધ કે નર્મ ગદ્યરૂપથી નિરાણું જ રહેવાનું. અને એટલેરતો જેને આપણે અષાંદસ કે ગદ્યકાવ્ય કહીએ છીએ તેની પણ ચર્ચા તો કવિતાના ક્ષેત્રમાં જ કરીએ છીએ, કરવી પડે છે.

કવિતાની અન્ય સાહિત્યસ્વરૂપો કરતાં નિરાળી એવી વિશેષતા એ છે કે એનાં સર્વ તરનો પરસ્પરને ઉપકારક અને અલગ રીતે તેમ સર્વ મળીને સૌંદર્ય-સાધક નીવડતાં હોય છે. શરૂઆતમાં કવિતાના સ્વરૂપની ચર્ચામાં જ આપણે આ સ્પષ્ટ કયું છે. કવિએ યોગ્યેલ છંદ કે પદ્યના કોઈ સ્વરૂપને ય સ્થૂળ વાહન તરીકે નહિ પણ કાવ્યના ધટકતરવ તરીકે જોવું રહ્યું.

જાદોલયની શક્તિ અને તેની ઉપકારકતા કાવ્ય સાથે કામ પાડનારના ધ્યાન બહાર નથી. તેમ કવિએ જાંદને ત્યજીને નવનર્વા લયસ્વરૂપો ખેડે છે એ પણ એક હકીકત છે. જાંદની સામેના વાંધાઓ, પાછળ દર્શાવ્યા છે તે મુજબ, ત્રણ છે : એકવિધતા, સંગીતમયતા અને કૃત્રિમતા. જાંદને પામી ગયેલ કવિ આ ત્રણેને કોઈને કોઈ રીતે અતિક્રમી જવા તાકે એ સહજ છે. તેમ કરવા જતાં એ પ્રયોગ-

૧. સરખાવો આ સંજોગે નરસિંહરાવની વિચારણા :

“કાવ્ય” તે કવિત્વમય કલાવિધાન, રસમય વાણીની કલાયુક્ત રચના...કવિત્વમય ભર્મિ ત્યારે શબ્દરૂપ ધારણ કરી, કલાવિધાનના તાબામાં આવે છે, અર્થાત્ કાવ્ય બને છે ત્યારે કાંઈક નિયમોને (રચનાના નિયમોને) વશ રહેતું રૂપ સ્વાભાવિક રીતે જ સ્વીકારે છે. માટે ‘કાવ્ય’ તે જાંદ અથવા જાંદને મળતી રચનાના આશ્રય વિના હોય જ નહીં. આ રીતે જોતાં ‘ગદ્યકાવ્ય’ એ કાંઈક અન્તર્વિશિષ્ટી જ વચન છે.”

‘કવિતા વિચાર’ (સંપાદક : ભૂગુરાય અન્નરિયા) પૃ. ૧૦૦.

શીલ બને છે. કવિના પ્રયોગને સમજીએ તો પદ્યપ્રયોગોમાં 'છંદની એકવિધતાથી, મુક્તપદ્યમાં 'છંદની સંગીતમયતાથી અને અઞ્ઞાંદસમાં 'છંદની કૃત્રિમતાથી છૂટવાનું' કવિનું વક્ષણ જોઈ શકાય.^૨ પાછળના પ્રકરણમાં આપણે પદ્યપ્રયોગોની વિગતે ચર્ચા કરી, હવે બાકીનાંની ચર્ચા કરીશું.

પ્રથમ મુક્તપદ્યને સમજીએ. નીચેના ત્રણ પદ્યખંડો ધ્યાનથી વાંચીએ.

૧. 'સૂર્ય' હસે છે,
પ્રસન્ન નિર્મળ બોમ હસે છે,
કુદરત ફેરી અમી ભરેલી
આંખ હસે છે
ભરીભરી એ ક્યારી જેવાં,
કુતંગનાથી સ્તિગ્ધ લગેલાં
હૈયાં નભને
વન્દી હસે છે.

('પત્રધટ' પૃ. ૨૩-૨૪.) —સ્નેહરશ્મિ

૨. 'ભીનાભીના કાંઠા ખાણતી
ઉન્માદક ગીતિ ગણગણતી
લહરો ભીંસતી: ચંચલ હલચલ !
એ જલની શી એકબીજામાં
ગૂંચવાયેલી ગતિ
બોગમાં એક : કામ ને રતિ'!

('સર્ગ' પૃ. ૨૬.) —જયન્ત પાઠક

૩. મુગ્ધ કવનો,
જૂગની જૂગની કાગો
નહીં સર્ગગ સૂત્રમાં પ્રિયો સમય,
વિધવિધ ફૂલનો ફેવળ અવચય.
કદીક સમાધિ-રોમનું હર્ષણ-કદીક અમર્ષણ.

૨. અઞ્ઞાંદસ એટલે ગણકબંધોની રચના તરફના વલણ માટે ઉમાશંકરે આંગણે ગદ્ય મનનીય કારણે માટે લખ્યો : 'પ્રતિશબ્દ' પૃ. ૪૧ થી ૪૨.

કદીક જિંદગી, દૂઝતો રે પ્રણુ;

પણ એક જ સરખો વિસ્મય

કદીક સખત ને કદીક આર્દ્રા

મતની મુદ્રા.

(' મનોમુદ્રા '—અર્પણ. પૃ. ૩.) —ઉશનસુ

ઉપરનાં ત્રણે ઉદાહરણોમાં કટાવનું ' દાદા ' બીજ પ્રયોજાયેલ છે. પહેલામાં એ નિયમિતરૂપે આવે છે. એથી કટાવ છંદ સ્પષ્ટ પરખી શકાય છે. બીજામાં છંદના નિયમથી સહેજ ઉકેરાંટા જવાનો કવિમાર્ગ જોઈ શકાશે. એમાં છેલ્લી બે એટલે પાંચમી—છઠ્ઠી પંક્તિઓ જુઓ, પાંચમી પંક્તિનો છંદાનુસારી શબ્દ ' ભોગમાં ' છઠ્ઠીમાં ગયો છે અને છઠ્ઠીને ચરણ થવા માટે ' દાલદા ' જેટલી એટલે કે પાંચ માત્રા ખૂટે છે; ખસકે એટલેથી કવિએ પંક્તિને છંદ દષ્ટિએ અધૂરી છોડી છે. ત્રીજું ઉદાહરણ તો મુક્તપદનું જ છે. એમાં ચોથી પંક્તિથી કટાવનો લય પકડાય છે. અને તે ઠેકે મુધી—જળનીને ખોલીએ તો, જળવાય છે. પરંતુ શરૂઆતની ત્રણ અને સાતમી પંક્તિમાં કટાવ ' કટાવ ' રહેતો નથી. પહેલી પંક્તિમાં ' દા ' મનમાં ખોલીને ' —મુજ કવનો ' વાંચીએ તો ' દાદા દાદા ' સ્પષ્ટ પકડાય છે. ત્રીજી અને સાતમીમાં આમ જ થોડી માત્રાઓ ઉમેરવી પડે કે થોડી છોડવી પડે ને તોય કટાવનું આછું-પાતળું રૂપ કાઢે તો કાઢે! બલટાનું, બીજી પંક્તિ આખી, ત્રીજીના છેલ્લા બે શબ્દો, ચોથીના પહેલા બે શબ્દો અને છઠ્ઠીના પણ પહેલા બે શબ્દો લઘુગુરુની આવશ્યકતા મુજબ ઉચ્ચારીએ તો ' દાદાલદા 'નું હરિગીતનું સપ્તકલ બીજ મળે છે. આમ કટાવની ભૂમિકા પર આ એક મુક્તપદ પ્રયોગ છે.

આ પ્રકારની મુક્તપદની પંક્તિઓ કોઈ કોઈ કૃતિઓમાં ૩૬ પદની સાથે—સાથે જ મળી આવે છે. અહીં ટાંકેલ ઉદાહરણો પૈકી પહેલું ૩૬ પદનું છે એટલે એ આખું કાવ્ય ' અશિસ્તાન ' એ જ રીતે ચાલે છે. ત્રીજું, મુક્તપદનું છે. અને બીજું મિશ્ર રચનાનું છે; કારણ કે જેમાંથી એ પંક્તિઓ લીધી છે તે ' એક સવારે નદી 'ના આરંભ અને અંતની પંક્તિઓ પ્રવાહી—મુક્ત છે. ઉમાશંકરના ' શું ' શું સાથે લઈ જઈશ હું ? ' (' અલિસા ' પૃ. ૧૧૨.)માં ' દાદા 'ના ચતુષ્કલ બીજની પરંપરા હોવા છતાં—આરંભ, મધ્ય અને અંતમાં એનું પ્રયોજન વિશિષ્ટ મુક્તપદની જ ખૂબીવાળું છે. એ ખૂબી સમજવા થોડીક પંક્તિઓ જોઈએ :

‘ શું ' શું સાથે લઈ જઈશ હું ?

કહું ?

લઈ જઈશ હું સાથે

ખુલ્લા ખાલી હાથે

+ + +

પશુની ધીરજ, વિહંગનાં કલનૃત્ય, શિલાતું મૌન ચિરંતન

વિરહ-ધડકતું મિલન, સદા-મિલને રત સંતન

તણી શાન્ત શીંગી રિમનશોભા,

અંધારના હૃદયનિયોડ સમી મૃદુ કંપિત સૌમ્ય તારકિન આભા,

પ્રિય હૃદયોનો ચાહ

અને પડ્યો પડતો જે 'આહ !'

+ + + +

વધુ લોભ મને ના,

ખાળકનાં કંઈ અનંત આશન્ન્યમક્તાં નેનાં

લઈ જઈશ હું સાથે

ખુલ્લા જે ખાલી હાથે

ખુલ્લા જે 'ખાલી' હાથે ?

આખા કાવ્યને બદલે, પંક્તિઓ ભેઈએ છીએ તે પછ તરફ આપણું લક્ષ્ય હોવાથી જ, પણ સમગ્ર અભિવ્યક્તિથી પછતે છુટું રોં પડાય ? મુક્તપદ્યરચની અવનવી મુદ્રા દ્વારા અહીં કવિએ આરંભ અને અંતમાં 'ખુલ્લા'—'ખાલી'—'હાથે' એ શબ્દોના કાકુ સરસ ઉપસાવી આપ્યા છે. વચમાં કદાચ અને સવૈયાનાં રૂપોની વચ્ચે આવનગવન કરતી લયલીલા પણ અર્થને ઉપયુક્ત એવો લય પૂરો પાડે છે તે સહકૃપના ખ્યાન બદાર જન્ય એમ નથી મુક્તપદ્યમાં કવિ જે મુક્તિ વાંછે છે તે વસ્તુતઃ આ જ છે. પદ્યમાં રહેલા છતાં એના અભિપ્રાયને પદ્યનાં અર્થનો નડનરૂપ, વિજરૂપ ન થાય, બધનો સિયિત કરવા છતાં અભિવ્યક્તિનું વાહન પદ્ય જ રહે—ગવનની સીમા મુઠ્ઠી વિદ્યારવા છતાં એ પોતાની—અરિનાના જે કિનારા સમી, મગધ હાથે નાદિ. દૃષ્ટમાં, ગત જેની મૃત્તિ—મેહગાશ મેગવવા છતાં પદ્ય પદ્ય મટે નદિ

હા પદ્ય અને મુક્તપદ્ય સાથે સાથે ચાલે છે તેમ જ અગ્રંદસ અને મુક્તપદ્ય પણ ચાલે છે. આના દરમિત તરીકે દક્ષિત બૂચના 'લક્ષ્મી સમઃ'માં 'ગીતુ' કાવ્ય ભેઈએ :

'આવનાં વેત સુરે'

ચૂની લોંબા ઝિનિર અધરે

લાજુડા રંગ ખીલ્યો,
 ને હેમતે
 ઝમતા બુદ્ધ્યુંદ અમીનો
 સ્થાન સોદવાસ ઝીલ્યો;
 (ચોતરૂ વીંટળાર્ક દાવારી ટેકરીઓનું
 તાવનં ભર્ષાં ખેનરોનું
 વચ્ચે પડખે ખડાં વસોનું
 જીડતા અંધારના હેનાળ ઓળાઓનું,
 આરદ્રાસના માર્ગ પર
 વ્હાલ જેની જતી) લક્ઝરી બચમાં રજા
 નીંદરથી અગમ સર્પાં
 દિનમ દિસમના
 માનવમેળે નવો ઘાસ
 જીડે ધૂટ પાંચો.
 પંધારે
 સફરમાં આ સવારે
 થોડી ને કીમતી લાલુ;
 કેનું આશીર્વાસાયુ ?^{૧૩}

અહીં આરંભમાં એટલે કે પ્રથમ પંક્તિમાં મંદાકાન્તાનો વીત્તે ખંડ છે. બીજી-ત્રીજી પંક્તિ મળીને મંદાકાન્તાની એક આખી પંક્તિ થાય છે. ચોથી પંક્તિમાં હવે મંદાકાન્તાના પ્રથમ ચાર અક્ષરો મળે છે. પાંચ પંક્તિ કાવ્ય છંદની અસર સાચવી લઈને અર્ધાંદસમાં સરી જાય છે. પંક્તિઓ દસ, અગિયાર, બારમાં કાઈને ચોથવી દેાય તો દરિગીન કે દલિતની આછી લયઝાયા મળી ચકે. 'લક્ઝરી બચમાં રજા' એટલે ખંડ અનુપ્રપના વિયમ પાત્રનો છે. પછી આગળ અર્ધાંદસ અને છેલ્લી બે પંક્તિઓ અનુક્રમે અનુપ્રપના વિયમ-સમ પાત્રની છે. આમ, મંદાકાન્તાથી આરંભાયેલું કાવ્ય અનુપ્રપમાં વિરમે છે. અને વચ્ચે અર્ધાંદસમાં પાંચ હીક હીક ધૂમી વળે છે.

૩. 'નિરંતર' પૃ. ૯૭.

લાલશંકરે ‘માણસની વાત’ માં અછાંદસની સાથે અનેક પ્રકારના પદલયો ચોળ્યા છે. આરંભમાં જ, એક ગદ્ય વાક્ય પછી તરત જ દુહાની છંદપંક્તિ આવે છે અને ઘણી પાછું ગદ્ય-અર્થાત્ અછાંદસ.

‘ખત્રીસ વરસથી

ચરકતા

દીવાની વાટમાં જોઉં છું

દીપકના બે દીકરા

કાજળ ને અજવાસ.

‘આ તો ચંડાળનું ઘર છે,’ એમ માનીને

ચંદ્ર પોતાની ચાંદની ત્યાંથી લઈ લેતો નથી.

આવી જ, લયયોગનાનુ કૌશલ દર્શાવતી, થોડીક વધુ પંક્તિઓ વચ્ચેથી લઈ એ :

‘ભૂરી ઉંઘનાં બીનાં પગલાંને

હું ચોર પગલે લૂછી ચડીશ.

તો પછી દરવાજા તાર્ણા કુંચી કૂતરાં કમાડ શા માટે

આગળપાછળ શા માટે ?

નજીક આપા શા માટે ?

ઉપર નીચે શા માટે ?

કાગ કોપસ શા માટે ?

કાધ દરિયો શા માટે ?

વાત તમારી સાચી છે

આ પીઠ પથનની પડછાયામાં ફસતી

તે પશુ શા માટે ?

ખીજ પછીથી ત્રીજ

અને આ આજ અજર તો જન્મ

તમારા કામઠોપના કામ બધુંયે શા માટે ?

અરે લઈ

આ માટે

કડક મંત્રોત્તરી આ માટે.’ (૪૬.)

પ્રથમ ત્રણ પંક્તિ પછી સળંગ 'દાદા'નું ચતુષ્કલ બીજ, ચોખ્ખો સવૈયાનો સ્વયં લઈ આવે છે. પણ એ પહેલાં પ્રથમ પંક્તિ, એમાંનો પહેલો શબ્દ લઘુ દિવ્યારીને તથા છેલ્લા શબ્દનો 'ને' વિભક્તિ અત્યય છોડી દઈને, કાળગ્રથી વાંચીએ તો, કટાવથી આરંભીને કવિ ગદ્ય વાક્યમાં સરી પડ્યા હોય એવું લાગે છે. મુક્તપદ કે પછી ગદ્ય, અનુબૂતિની અભિવ્યક્તિમાં કેઈ અંતરાય કવિને ખપે નહિ. અંતરાયનો અભાવ એ જ ખરી મુક્તિ—પદમુક્તિ—પદાત્મમુક્તિ.

થોડો સમય થયો, તોય આ બધા પ્રમાણમાં નવા કહી શકાય એવા પ્રયોગો છે. એની પહેલાંનો અને અત્યારે જોઈ ગયા એથી કંઈક ભિન્ન, કંઈક અધિક સભાન અને એથી અદ્દરેા ધ્યાનાર્હ મુક્ત પદનો એક પ્રયોગ મને વિનોદ અધ્વર્યુના એક કાવ્યમાં જોવા મળ્યો છે. એ નાનકડું કાવ્ય આપું જ અહીં ઉતારું છું.

તુળણ

‘તરલ ચળકે.....

સરલ સરકે.....

ન અલાય મૂઠી મહીં !

રૂપેરી ઢગલો ! સુવાળપ કશી સર્પ શી !

સર્પ શો પણ સરે સ્પર્શથી,

‘શટ’-સોદા-અને ફક્ત પર વિભક્ત વીખરાય.....

રજકણ કશા લોભાવતાં !.....

ઢહિ ઝપટ.

‘હાશ’ ! એક અણુ તો જડયો !’

ત્યાં જ તે સરી જતો લાખ પરમાણુ થે !

ના. નહીં મહી શકું.....

જાણું તો’ યે મયું

પકડવા પામવા

મરકતો.....સરકતો.....

માત્ર પારો !’ ૪

આ પ્રયોગનું વૈશિષ્ટ્ય છે, નોખાપણું છે, એના જે લિન્ન પ્રકારના છંદોના સંયોજનમાં અને એક જ પ્રકારમાં જે લિન્ન છંદોના સંમિશ્રણમાં. વર્ષો પહેલાં ઉશનસે 'શિશુ ઉછરતા'માં હરિણી અને પૃથ્વીની પંક્તિઓના મિશ્રણવાળી શ્લોક રચના કરેલી.^૫ અહીં વિનોદ અધ્વયું એ જે રૂપમેળ છંદોનું મિશ્રણ કરવા ઉપરાંત માત્રામેળ ઝૂલણાનું પણ સંયોજન કરે છે. એનું—આ પ્રયોગનું આધિક્ય છે. ઉક્ત છંદોના લયસંસ્કાર એકસાથે જ ઉપસાવવામાં. અલિપ્યકિતાની સજ્જતાને ઉપકારક લયયોજના તરીકે કૃતિનું વિશિષ્ટ આકૃતિવિધાન યતું હોઈ એ ધ્યાન એવી રહે છે. પંક્તિઓના થોડાક વિવરણ—વિશ્લેષણથી એની સ્પષ્ટતા યથો-દમણાં દર્શાવ્યા તે ત્રણ છંદોના લયને લક્ષમાં રાખી તેમનું સ્વરૂપ ધ્યાનમાં લઈએ.

હરિણી-લલલલલલ / ગાગા ગાગા / લગા, લલગા, લગા.

પૃથ્વી-લગા, લલલગા, લગા / લલલગા, લગા, ગાલગા.

ઝૂલણા—'દાલદા' નાં સાત આવૃત્તોનો + એક ગા.

પ્રથમ જે પંક્તિઓમાં હરિણીનો પ્રથમ ખંડ, ત્રીજામાં હરિણીનો ત્રીજો ખંડ છે અને (ન) વધારાનો છે. ચોથીમાં પૃથ્વીની આખી પંક્તિમાંથી, બીજા ખંડનો 'લગા' સંધિ પડતો મૂક્યો છે. પાંચમી પંક્તિ એ જ રીતે. પૃથ્વીના... 'ગાલગા' લલલગા (—)ગાલગા' એવા સંધિઓની બનેલી છે. પણ એને ઝૂલણાના લયમાં લાંબી શકાય. હજી એની સાથે સળંગ ઝૂલણામાં જ ઉવટના જે સ્પંદોને ગાદ કરતાં, વચ્ચાચ એમ છે. ઉવટના શબ્દો 'લગાલ લલગા'—એવા પૃથ્વીના સંધિમાં અથ એટલે. વળી સાતમી—આઠમી પંક્તિમાં અનુક્રમે હરિણી—પૃથ્વીના પ્રારંભના સંધિઓ મળે છે.—નવમી સળંગ પૃથ્વીમાં જ ચાલે છે ત્યાં છેલ્લો સંધિ 'ગાલગા' પડતો મૂક્યો છે. એ પછીની પંક્તિમાં, પ્રારંભ તો પૃથ્વીના આગલી પંક્તિમાં છૂટી ગયેલ 'ગાલગા' સંધિનો છે. પણ પછી એ ઝૂલણામાં જ ચાલી જાય છે. કાન્ય પુરુ ગાય ત્યાં સુધીની બધી પંક્તિઓમાં—એ જળવાઈ વધી રહે છે, બીજી રીતે વેઈએ તે 'દઉં' અપર થી 'ત્યાં જ તે' માં પૃથ્વીની આખી પંક્તિ બને છે. પૃથ્વીને 'ગાલગા' સંધિ અને ઝૂલણાનું 'દાલદા' બીજા એ એના સમ્પનો લાગે અહીં લેવાયો છે. આ દ્રાવ્યમાં પાદનાં છટકણપણાની અને તેના રૂપની લોભાવનારી વિશેષતાની વાત કરીને કવિ માનનીય તાણા તરફ સંકેત કરે છે. એને અનુરૂપ લક્ષ્યોજ્જ્વાલ યોગ્ય રીતે અર્થજણાય છે. અને એથી પૃથ્વી—ઝૂલણાના લયના વિકસે રહે છે. આવી લિન્ન

લિન્ન જોના વૈકલ્પિક લય પ્રદવા-લક્ષ્યાની અનુકૂળતા કહો કે સગવડ ઉમાશંકરના
'લિન્નલિન્ન છું' માં પણ છે. જેમકે, આ પંક્તિઓ :

‘તમારા સવ-આશ્વેયથી શીન છૂટ્યાં,
હીર હૈયા તણાં છેક સુકાઈ ખૂટ્યાં,
ચેતનારપન્દનો મંદ આદંદૂખ્યાં,
તમે મારી કામનાનો નગન નિશ્ચય છંદ
લયમૂર્તિ, નમોનમો!’

[‘અભિજ્ઞા’ માં]

પંક્તિ ચાર અને પાંચ સળંગ કવિતાના લયમાં વાંચી જવાય છે. પણ પાંચમીને અનુષ્ટુપના વિષમ પાદ તરીકે પણ વાંચી શકાયને. પહેલી ત્રણ પંક્તિઓ પણ આમ તો ચાલુ કવિતામાં પ્રયોગનર્થ લાગે છે. પણ એમાં ખૂલણાનો લય ક્યાં નથી વંચાતો?—પરંતુ આવી ઝીણવટભરી દષ્ટિ અનુભવે જ પ્રાપ્ત થાય છે. ઉમાશંકરે જ એક જગ્યાએ મુક્તપદની પરખ વિશે કહ્યું છે : ‘ચારે છંદકૂળનો અને એમાં અત્યાર સુધી થયેલા પ્રયોગોનો નકશો જેની પાસે હશે તે જગ્યાએ પણ કોઈ નવતર પ્રયોગ થશે ત્યારે તેને તરત વરતી જશે. પ્રયોગને વરતી જવા માટે સેટલો જ પ્રયોગ કરવા માટે પણ પ્રસ્તુત અભિજ્ઞતા જરૂરી છે તેની કોણ ના પાડી શકશે? મુક્તપદ પ્રયોગ અને તેની ઓળખ અંગે કેમ સાવધ રહેવું જોઈએ તે એમનાં ખીજાં વિધાનથી સમજાય છે. ‘આપણી લાપાઓમાં મુક્તપદ લેખાતી ચણી બંધી રચનાઓ પરંપરિત માત્રામેળ-સંખ્યામેળના નમૂના દેખાશે,’

૨

નિયંત્રિત લય ઉપરાંત પદનાં કેટલાંક વિશેષ લક્ષણો છે. નિયંત્રિત લય એ તો પદનું ગદ્યથી તેને જુદું પાડતું, વ્યાવર્તક લક્ષણ છે. ખીજાં લક્ષણો તે આ :

- (૧) એનું શ્લોકમદ્દ રૂપ. એકસરખી એકની નીચે એક લખાતી—જપાતી પંક્તિઓ—ગદ્યની જેમ સળંગ નહિ, પણ ચરણયુક્ત—ખંડાનુસારી,
- (૨) ગદ્યના જેવા વ્યાકરણસિદ્ધ અન્વયનો અસાવ,
- (૩) એ જ કારણે શબ્દોનો વ્યૂત્ક્રમ,

- (૪) અર્થ કે આંતરપ્રાસ અથવા શબ્દવર્ણના નાદસામ્ય કે વૈષમ્યથી ઊભી કરાતી શ્રવણસુભગતા,

(૫) શબ્દ કે શબ્દ-ગુણની પુનરુક્તિ અને

(૬) વાણીસંરચનામાં ગદ્યના જેવી તાર્કિકતાનો અસાવ.

આ લક્ષણો કેટલાંક સ્વયંસિદ્ધ હોય છે. બ્યારે કેટલાંક કવિના-કેષક પદ્યની યુક્તિઓ તરીકે અપનાવે—અનુભાવે છે.^૭ નર્મ પદ્ય સિવાયનું વાદન ખેડનાર માટે પદ્યની યુક્તિઓનો બાળ્યે-અનુભવે પણ સ્વીકાર કર્યા વિના છૂટકો નથી. ન્હાનાલાલે ડોલનશૈલીમાં શબ્દોનો વ્યુત્ક્રમ, નાદસામ્ય, આદિ, યુક્તિઓ અનુભાવેલ છે. ડોલનશૈલી પદ્ય નથી જ; એ, અગાઉ જણાવી ગયો છું તે મુગ્ધ, રાગયુક્ત ગદ્ય છે. નરસિંહરાવે ‘જ્યાજ્યાંત’ માંની :

‘તારો, તારો, કોઈ ઉગારો,
હરિજન કે ઉદારો.

અને

‘ઉરથી ઉર ચાંખ્યા;

એ ઉરમાં પ્રકટ્યા છે દાવાનળ’—

જેવી પંક્તિઓમાં લાવણી કે ચોપાયા જેવી રચના હોવાનું દર્શ્ય છે.^૮ પણ એવી બીજી પણ ઘણી પંક્તિઓ મળી આવવા સંભવ છે જેમાં કેટકિ છંદની છાયા હોય.

દા. ત.

‘ચાક્રો દેદ ને ચાક્રો આત્મા,
ન્યેતાં નિરખ્યાં નયને,
કે કલ્યાં કદી કપનાઓ
આવાં અધોર વન કે વન
દાનવે દેવ જેવા આને પડછે તો.
એક એક મૂલ્ય જોડે જુ એન,
કે કપાય છે કળીએ કળીએ મારા પ્રાણ.

(‘જ્યાજ્યાંત’ પૃ. ૧૦૦.)

અહીં પણ ચોપાયા-સર્વવાના ‘દાદા’ ચતુષ્સ બીજનાં આવનાં ચોખી ચકારો. પાંચમી પંક્તિ ગદ્યની છે. છઠ્ઠીમાં ‘એક એક’ મોનો ‘ક’ને અટકે

૭. પદ્યરચનાના પરિચય અટકે જુઓ પરિચય: ૪.

૮. જુઓ: પૂર્વોક્ત ‘કવિતાવિચાર’ પૃ. ૧૫૯-૧૬૦.

સ્વાભાવિક ઉચ્ચાર ‘ફ’ કરીએ તો ‘દાદા’ બીજા પ્રાપ્ત થશે અને સાતમીમાં તો ‘કે કપાય છે’ પછી આગળ ‘દાદા’ના જ આવર્તનો છે. આને મુક્તપદ કહી શકાય? હા અને ના. હા એટલા માટે કે સૈદ્ધાંતિક દૃષ્ટિએ એ મુક્તપદ છે. ના એટલા માટે કે દીર્ઘરચનામાં આવી કેટલીક પંક્તિઓ અકસ્માતે આવી જાય. એમ તો અગાઉ લયસ્વરૂપની ચર્ચા કરતાં ટાંકેલી પંક્તિઓમાં ક્યા મંજુલાપિણી છંદની આખી પંક્તિ ન્હાનાલાલમાં નહોતી જડી? પણ એથી એને મુક્તપદનો સલામ પ્રયોગ લાગ્યે જ કહી શકાય.

તો મુક્તપદનાં લક્ષણો ક્યાં? મુક્તપદ ૩૯ પદ અને અઝાંદસની વચ્ચેનું વ.ણીસ્વરૂપ, બલકે લયસ્વરૂપ છે, અને એટલે જ એ, એ બંનેનાં થોડાં થોડાં લક્ષણો ધરાવે છે. પદ હોઈને એ પદની યુક્તિઓ અપનાવે છે. તો મુક્ત હોઈને એ ગદ્યની મોઢળાશ પણ ધારણ કરે છે. અંગ્રેજીમાં કે મુક્તપદ (free verse)ની ચર્ચા દૃષ્ટાંતો અને તેના પૃથક્કરણ સહિત બ્રૂક્સ અને વોરેને^૯ કરી છે. તેમાં એના નકારાત્મક દાવાની વાત કરી છે એટલે કે મુક્તપદ (અને અઝાંદસ પણ) ગદ્યની જેમ સળંગ લખાતું-છપાતું નથી. પરંતુ ખંડિત પંક્તિઓમાં એ હોય છે અને એવી પદની રીતની પંક્તિઓ-પંક્તિખંડો તેમ જ શ્લોક જેવા પરિચ્છેદોની રચના દ્વારા એનો ‘ગદ્ય ન હોવાનો દાવો’ (‘the claim of not being prose’) પ્રગટ થાય છે. પંક્તિઓ ૩૯-પદની જેમ એક્સરખી લખાયેલી તેમ પરિચ્છેદો એક્સરખી સંખ્યાના ન હોતાં તેની રચના પ્રથમ નજરે યાદચ્છિક (arbitrary) લાગે એવી હોય છે. અલબત્ત, કવિ પોતાના અભિપ્રેતાઈ તરફ જ સતત ધ્યાન રાખતો હોઈ એ ચોજનામાં અભિવ્યક્તિ અંગેની કશીક આંતરરચના, કશોક પરસ્પર આંતરસંબંધ અવશ્ય હોય છે. શબ્દોના વર્ણોના સામ્ય તેમ જ વૈપર્ય દ્વારા શબ્દનાદની અસર એ પદની જેમ જ ઉપગમે છે. વ્યાકરણસિદ્ધ અન્વયનો અભાવ તેમ જ શબ્દોના વ્યુત્ક્રમ જેવી અગાઉ દર્શાવેલી પદની યુક્તિઓ એ અજમાવે છે. એમાં નથી હોતું કેવળ પદનું શ્લોકખંડરૂપ (stanza form). એ લક્ષણ જ એને કદાચ ૩૯ પદથી જુદું પાડે છે. તો બીજા બાજુ, અઝાંદસથી એ જુદું પડે છે એમાં આવતી કોઈને કોઈ પ્રકારની ઝાંદસઝાયાને લીધે. આમ, એક બાજુ ‘પરંપરાગત નયું’ પદ અને બીજા બાજુ અઝાંદસ (અલબત્ત, અઝાંદસ એટલે નયું ગદ્ય નહીં જ)ની વચ્ચેના લયસ્વરૂપ તરીકે મુક્તપદનું વ્યાવર્તક લક્ષણ ચીંધી બતાવવું હોય તો તે છે એમાં રહેલી છંદની ભૂમિકા (the background of metre). અર્થાત્ કશોક છંદોલય પર અવલંબતું એનું લયસ્વરૂપ.

(૫) શબ્દ કે શબ્દ-ગુચ્છની પુનરુક્તિ અને

(૬) વાણીસંન્યતામાં ગદ્યના જેવી તાર્કિકતાનો અભાવ.

આ લક્ષણો કેટલાંક સ્વયંસિદ્ધ હોય છે. બ્યારે કેટલાંક કવિના-રેખાક પદની યુક્તિઓ તરીકે અપનાવે—અનુભાવે છે.^૭ ત્યાં પદ સિવાયનું વાહન ખેડનાર માટે પદની યુક્તિઓનો બળપ્રયોગ—અનુભવે પણ સ્વીકાર કર્યા વિના છૂટકો નથી. ન્હાનાલાલે ડોહનશૈલીમાં શબ્દોનો વ્યુત્ક્રમ, નાદસાગ્ય, આદિ, યુક્તિઓ અનુભાવેલ છે ડોહનશૈલી પદ નથી જ; એ, અગાઉ જણાવી ગયો છું તે મુગ્ધ, રાગયુક્ત ગદ્ય છે. નરસિંહરાવે ‘જ્યાજ્ઞ્યત’ માંની :

‘તારો, તારો, કોઈ ઉગારો,
હરિજન કે ઉદારો.

અને

‘ઉરથી ઉર આંખાં;

એ ઉરમાં પ્રકટયા છે દાવાનળ’—

જેવી પંક્તિઓમાં લાવણી કે ચોપાયા જેવી રચના હોવાનું કહ્યું છે.^૮ પણ એવી બીજી પણ ઘણી પંક્તિઓ મળી આવવા સંભવ છે જેમાં કોઈક છંદની છાયા હોય.

દા. ત.

‘થાક્યો દેવ ને થાક્યો આત્મા,
નહોતાં નિરખ્યાં નપને,
કે દેવ્યાં કદી કદપનાએ
આવાં અધોર પન કે જન
દાનવે દેવ જેવા આને પડશે નો.
એક એક કૃત્ય જોઉં છું એનું,
કે કપાય છે કળાએ કળાએ મારો પ્રાણ.

(‘જ્યાજ્ઞ્યત’ પૃ. ૧૦૦.)

અહીં પણ ચોપાયા-સંવેચના ‘દાદા’ ચતુષ્ક્રમ બીજામાં આવનાંનો સોંધ સંકારો. પાંચમી પંક્તિ ગદ્યની છે. છંદીમાં ‘એક એક’ માંના ‘કે’ને ‘અને’

૭. પદસંન્યતા પદિય મટે જુઓ પરિશિષ્ટ : ૨.

૮. જુઓ : પૂર્વોક્ત ‘કવિતાવિચાર’ પૃ. ૧૫૮-૧૬૦.

સ્વાભાવિક ઉચ્ચાર ‘ક’ કરીએ તો ‘દાદા’ બીજા પ્રાપ્ત થશે અને સાતમીમાં તો ‘કે કપાય છે’ પછી આગળ ‘દાદા’નાં જ આવર્તનો છે. આને મુક્તપદ કહી શકાય? હા અને ના. હા એટલા માટે કે સૈદ્ધાંતિક દ્રષ્ટિએ એ મુક્તપદ છે. ના એટલા માટે કે દીર્ઘરચનામાં આવી કેટલીક પંક્તિઓ અશરમાતે આવી જાય. એમ તો અગાઉ લયસ્વરૂપની ચર્ચા કરતાં યોગ્ય પંક્તિઓમાં ક્યા મંજુભાગિણી છંદની આખી પંક્તિ ન્દાનાલાલમાં ન્દોતી જરી? પણ એથી એને મુક્તપદનો સ્થાન પ્રયોગ ભાગ્યે જ કદી શકાય.

તો મુક્તપદનાં લક્ષણો ક્યાં? મુક્તપદ ૩૬ પદ અને અર્ચાંશ્લોકની વચ્ચેનું વાણીસ્વરૂપ, બલકે લયસ્વરૂપ છે, અને એટલે જ એ, એ જાનેતાં થોડાં થોડાં લક્ષણો ધરાવે છે. પદ હોઈને એ પદની યુક્તિઓ અપનાવે છે. તો મુક્ત હોઈને એ ગદ્યની મોટાભાગ પણ ધારણુ કરે છે. અંગ્રેજીમાં કે મુક્તપદ (free verse)ની ચર્ચા દ્રષ્ટાંતો અને તેના પૃથક્કરણ સુધિ બૂઝ અને વોરેનેજ કરી છે. તેમાં એના નકારાત્મક દાવાની વાત કરી છે એટલે કે મુક્તપદ (અને અર્ચાંશ્લોક પણ) ગદ્યની જેમ સળંગ લખાતું-છપાતું નથી. પરંતુ પંક્તિ પંક્તિઓમાં એ હોય છે અને એવી પદની રીતની પંક્તિઓ-પંક્તિખંડો તેમ જ શ્લોક જેવા પરિચ્છેદોની રચના દ્વારા એનો ‘ગદ્ય ન હોવાનો દાવો’ (‘the claim of not being prose’) પ્રગટ થાય છે. પંક્તિઓ ૩૬-પદની જેમ એક્સરખી સંખ્યાએકી તેમ પરિચ્છેદો એક્સરખી સંખ્યાના ન હોતાં તેની રચના પ્રથમ નમ્બે આદિચ્છેદ (arbitrary) હાએ એવી હોય છે. અલગત, હવે પોતાના અભિપ્રેયનાર્થ નરફ જ સ્પષ્ટ ધ્યાન રાખતો હોઈ એ યોગ્યતામાં અભિવ્યક્તિ અંગેની કદીકે આંતરરચના, કશોકે પરસ્પર આંતરસંગવે અવશ્ય હોય છે. શબ્દોના વર્ણોના સામ્ય તેમ જ વૈપલ્ય દ્વારા શબ્દનાક્તી અસર એ પદની જેમ જ ઉપગતવે છે. વ્યાકરણસિદ્ધ અન્વયનો અભાવ તેમ જ શબ્દોના વ્યુત્ક્રમ જેવી અગાઉ દર્શાવેલી પદની યુક્તિઓ એ અગમવાવે છે. એમાં નથી હોતું કેવળ પદનું શ્લોકગદ્યરૂપ (stanza form). એ લક્ષણુ જ એને કદાચ ૩૬ પદથી જુદું પાડે છે. તો બીજા બાજુ, અર્ચાંશ્લોકી એ જુદું પડે છે એમાં આવતી કોઈને કોઈ પ્રકારની કાંદસદાયાને લીધે. આમ, એક બાજુ ‘પરંપરાગત નયું’ પદ અને બીજા બાજુ અર્ચાંશ્લોક (અલગત. અર્ચાંશ્લોક એટલે નયું) ગદ્ય નહીં જ)ની વચ્ચેના લયસ્વરૂપ તરીકે મુક્તપદનું વ્યાવર્તક લક્ષણ ચીંધી ખનાવવું હોય તો તે છે એમાં રહેલી છંદની ભૂમિકા (the background of metre). અર્થાત્ કશોકે છંદોલ્લપ પર અવલંબતું એનું લયસ્વરૂપ.

સુકતપદ્યથી આગળ વધીને અર્ચાદસ, હંદોલપ પર અવલંબતા લપરવરૂપને પણ ત્યજી દે છે. એટલે કે એમાં લખવું કોઈ પણ નિયંત્રિત સ્વરૂપ જોવા મળતું નથી. સુકતપદ્યની જેમ જ એ ગદ્ય ન હોવાનો નકારાત્મક દાવો કરે છે. તેમ પદ્યની ખપ પૂરતી યુક્તિઓ પણ અજમાવે છે. એટલે એને નયું ગદ્ય કહી ન શકીએ તેમ પદ્ય તરફે સ્વીકારી ન શકીએ. એ એક વિશિષ્ટ કાવ્યવાદન બની રહે છે, અર્ચાદસની વધુ ચર્ચા કરતાં પહેલાં આપણી ભાષા પરત્વે, સુકતપદ્ય અને અર્ચાદસની અર્ચાતરે આવી શકે એવાં બે લપરવરૂપોનો ઉદ્દેશ્ય કરવો જોઈએ અને એ બે છે પ્રયત્નબંધ અને ડોલનશૈલી. ડોલનશૈલી આપણે અગાઉ જોઈ ગયા અને તેનું સ્થાન અહીં નોંધ્યું. હવે પ્રયત્નબંધ જોઈએ.

ખખરદારકૃત 'વિલાસિકા'નું અવલોકન લખતાં નરસિંહરાવે પ્રારંભમાં 'પારસી શુજરાતી'ના દૃષ્ટાંતરૂપ આપેલ એક કાવ્યમાં મને પ્રયત્નબંધ જોવા મળે છે.

તુલેલી દાસતી

હતો નહિ પેઆર તાદરો દરાખનો રસ,
જે જૂનો યર્ષ પડેય શરાખનો મીયાસ;

હતો તે આમદાદનો નરિા દિલકસ
બપોરે જે પડેય સરકાનો ખનાસ.

શું જસે તું હવે કોઈ લગરા મિસાલ
કોઈ નવાં ખીલેલાં ગોલાખ આગલ ?

રખે તેડના થાના માદરા જેવા દાઝ,
રખે તે બી ચાખે બેવશઈનાં દૂઝ !^{૧૦}

આ જ પ્રકારની કવિતાના સંદર્ભે રમણભાઈ નીલકંઠે પ્રયત્નબંધની ચર્ચા કરી છે. તેમણે શેક જમસેદજી નસરવાનજી પીલીન રચિત અને હજીભાઈ ચેરનનજી મિસ્તરી દ્વારા સંપાદિત 'માદરી મજેદ તથા ખીજી કવિતાઓ'માંથી દર્શાવેલાં લીંબાં છે તેમ જ મિ. મિસ્તરીની દલીલો લીધી છે. રમણભાઈએ અભિનિવેશપૂર્વક દલીલો કરીને દર્શાવ્યું છે કે પ્રયત્નબંધ એટલે કે 'નિગાન મા વજન' પર આધારિત લપરવરૂપ નહિ પણ હંદોલપ જ કવિતા માટે આવશ્યક છે.^{૧૧} આપણે હંદ સિવાયના પણ કોઈ લપરવરૂપને પ્રાચવાદન તરીકે સ્વીકારીએ છીએ. કારણ

૧૦. પૂર્વોક્ત 'કવિતાવિચાર' પૃ. ૫૧૬.

૧૧. છુઓ 'કવિતા અને સાદિત્વ' ભાગ-૧માં હંદ અને પ્રાચવાદન વીચાર્યું પ્રકરણ.

છદોલય પોતે જ કાંઈ કાવ્યનો પર્વાય નથી. એ કાવ્યનું એક ઉપકારક ઉપકરણ, અલકે અંગ જ છે.

નરસિંહરાવે તેમ જ રમણભાઈએ ટાંકેલી કૃતિઓમાં પ્રયત્નબંધનું કાવ્યાત્મક અર્પણ સહેજે જણાતું નથી. કારણ કે તે કવિતાનાં નહિ તેટલાં જોડકણાંનાં દષ્ટાંતો છે. આપણે હવે પછી જોઈશું કે અઘનન કવિતામાં તો અઞ્ઞાંદસરૂપે પણ ઉત્તમ કાવ્ય કૃતિઓ સર્જાઈ છે. ત્યાં લયસ્વરૂપ કાવ્યનું જ રૂપ બની રહે છે.

કવિકર્મના એક વિશિષ્ટ આવિષ્કાર રૂપે પ્રયત્નબંધ બાલમુકુંદ દવેનાં ‘પરિક્રમા’ પછી આગેલાં કેટલાંક કાવ્યોમાં જોવા મળે છે. એક નાનું કાવ્ય ઉદાહરણ તરીકે નોંધીશું.

આ વર્ષનો શ્રાવણ

આ વર્ષનો શ્રાવણ !

ક્યાં છે એની વર્ષો વર્ષની

પેલી મનભાવન કિવકનેસ ?

આ સાલ તો માંડ

ફરજ પર હાજર ન થયો હોય જાણે

ભોગવતો ભોગવતો સિકનેસ !

ચોખ્ખી જણાઈ આવે છે

(બચારાની વીકનેસ !

જુઓને એનો રંગ જ

કેવો માંદો ! ફિક્કો ! બ્લુ !

ભાઈ ! તનેય તે

લાગુ પડ્યો કે શું ફ્લુ ?

તું તો આવે છે નલવિતાનેથી

કે સીધો તાત્કાલિક-રાહત-દવાખાનેથી ?^{૧૨}

કાવ્યને વિહંગદષ્ટિએ જોઈશું તો એનું બાલ રૂપ સૌનેટનું લાગશે. તેમાંય ખડોની દષ્ટિએ જોઈએ તો, ૩ + ૩ + ૨ + ૨ + ૨ + ૨ = ૧૪ની ચોખ્ખા છે. પહેલી નજરે પહેલી ત્રણ પંક્તિઓ કોઈ ગીતનો આરંભ હોય એવી લાગે છે. પરંતુ કિવકનેસ-/સિકનેસ-/વીકનેસ તથા બ્લુ/ફ્લુના પ્રાસ તેમ જ છેલ્લી એ

પંક્તિનું યુગ્મ જોતાં તરત કળાશે કે એ ગીત નથી. ત્રીજી પંક્તિથી જાણે ગદ્યની વાતચીત ચાલતી હોય એવી ભાષાલિખ્યકિત ચાલી આવે છે અને ‘આ વર્ણનો શ્રાવણ !’ એવા ઉદ્ગારથી આરંભાયેલું કાવ્ય ‘તું’ તે આવે છે .. તારકાલિંગ-રાહત-દવાખાનેથી ?’ એવા પ્રશ્નમાં પૂરું થાય છે. અહીં પ્રારંભની ત્રણ પંક્તિઓમાં આછું પાતળું જણાતું અંદાજનું તત્ત્વ આગળ ઉપર ક્યાંય રહેતું નથી અને શબ્દશબ્દને છૂટો પાડી, મોટે ભાગે દરેક શબ્દના પહેલા અક્ષર પર, તો ક્યાંક અર્ધની અને કાકુની માંગ મુજબ ગીત અક્ષરો ઉપર પણ, ભાર મૂકીને ગોઠવાથી એક પ્રકારનો, પદનો નહિ પણ પદની જેમ મનને આકર્ષતો લય ઉપરિચિત થાય છે. ‘તુનેલી દોસની’માં તેમ જ પીતીતની કવિનામાં પણ પ્રયત્નબંધ, અહીં દર્શાવ્યા મુજબ જ, લય રચી આપે છે. પરંતુ બાલમુકુંદનું કાવ્ય જુદું પડે છે તેના લયની સૌંદર્યસમર્પકતાથી. ઉમાશંકરના ‘શોધ’ની આરંભની પંક્તિઓમાં પણ કોઈકે પ્રયત્નતત્ત્વ જ કામ કરે છે તે તેમણે પોતે જ સુંદર રીતે દર્શાવ્યું છે^{૧૩} એ કાવ્યમાં કવિએ અલિખ્યકિતની તીક્ષ્ણતા (pointness) સિદ્ધ કરવા માટે વિશિષ્ટ લયની યોજના કરી છે, કહેા કે અલિખ્યકિત રચ્ય એ લયરૂપે આવિષ્કાર પામી છે. પ્રયત્નતત્ત્વ એનું એક અંગ છે.

પદની યુક્તિઓ અજમાવતી છતાં ખોટી પધ્ધતિ રીતે નવાં ગદ્યરૂપ ડોલનશૈલીની જેમ જ આ પ્રયત્નબંધ પણ મુક્તપદ અને અર્ધાંદસનું અવાંતર લયરૂપ છે. ક્રમ આમ દર્શાવી શકાશે :- મુક્તપદ → પ્રયત્નબંધ → ડોલનશૈલી અને → અર્ધાંદસ

૩

અત્યાર સુધીની ચર્ચામાં ક્યાંક ક્યાંક અર્ધાંદસને જોઈ જવાનું બન્યું છે. હવે એને અવશિષ્ટ રીતે જોઈશું. અગાઉ કહ્યું તેમ અર્ધાંદસ પદ નથી જ. એને નયું ગદ્ય કહેતાં અવશ્યનું પડે છે. એને લલિત કે કલાત્મક ગદ્ય કહી શકાય. પણ એમાં લયનું નિયમિત રૂપ, શોધવા જઈએ તોય મળતું કુર્લંબ છે અર્ધાંદસને કે ગદ્યના વિશિષ્ટ ભાષાલયને કવિ પોતાની અભિવ્યક્તિને અનુકૂળ આવે એ રીતે લખે છે. એમાં ભાવમુદ્રાને અનુરૂપ આદેશનો નિયમનૈ છે. પદની (અને કવિનાની ય) યુક્તિઓ (clerices) જાણ્યે-અજાણ્યે એ અજમાવે છે અને પેરિણામે જે કૃતિ સર્જાય છે તેની કાવ્ય તરીકે જ ગણના થાય, યાત્રી નેઈએ.

આપણે ત્યાં અર્ધાંદસ લખનારાના મને બે પ્રકારે લાગ્યા છે. એક એવા કવિઓના કે જે હંદો સારી પેઠે લખ્યા, સિદ્ધ કર્યા પછી અર્ધાંદસને માથે ગયા

છે. એમાં ગુલામમોહમ્મદ શેખ, સુરેશ જોષી, સિતાંશુ યશસ્વંદ્ર, આદિલ મન્સૂરી, લાલશંકર ઠાકર, ચિત્રુ મોદી, મણિલાલ દેસાઈ વગેરેની ગણના થાય. ખીજે એક નાનો કવિવર્ગ એવો પણ છે કે જેણે છંદને અજમાવવાનું કે પઞ્જોટવાનું ઉચિત માન્યું જ નથી. તેઓ સીધા અછાંદસને માર્ગે ગયા છે. રાધેશ્યામ શર્મા, બ્યોતિપ જાની, મહેન્દ્ર અમીન, મન્નુ કેઠારી, વગેરે એમાં આવે. એટલું અવરુપ કહી શકાય કે છંદ એમની અશક્તિ ન હોય તોય અનાસક્તિ તો છે જ. અછાંદસને જ યોગ્ય એવી એમની અનુભૂતિ છાંદસ કૃતિ નિષ્પન્નવવા તરફ નહિ વળી શકી હોય એ ય શક્ય છે. એ ગમે તે હોય, એમના પ્રયોગોનું મૂલ્ય કોઈ રીતે ઓછું થઈ જતું નથી. પણ એને પરિણામે જ કદાચ, છેલ્લાં થોડાં વરસોમાં કવિતાલેખકને છંદ સાથે કોઈ જ નિસબત નથી અને કવિતાના સર્જન માટે છંદની પઞ્જોટણમાં કે લઘુગુરુની માથાકૂટમાં પડવાની જરૂર જ નથી, એવી માન્યતા, કવિના સાથે પ્રારંભિક કામ પાડનારના મનમાં, ધર કરી ગયેલી જેવા મળે છે. એટલે કવિતા કરનારે આ અંગે સાવધ રહેવું જરૂરી છે એમ કહ્યા વિના રહી શકતું નથી. સીધા જ અછાંદસ લખનારામાંના કોઈ કોઈ કવિઓએ તો છંદોબદ્ધ કૃતિઓ પણ આપી છે. મહેશ દવેએ ‘ખીજે સૂર્ય’માં મંદાકાન્તા ને ઉપખતિ જેવા રૂપમેળ છંદો તો ફીક, કટાવ અને ગાન સુધ્ધાં આપ્યાં છે. પ્રાણજીવન મહેતાને હાથે ય છંદોરચના થઈ જોઈ છે. આ વલણમાં છંદાકૃતિને યોગ્ય અનુભૂતિ કવિને કેવી છંદાલિમુખ કરે છે એ જોઈ શકાય છે. આને હું એક સુચિહન લેખું છું. આપણે ત્યાં આ એક સારી ઘટના ઘટી છે કે, અછાંદસ-ગદ્યકાવ્યો વિશે ફીક ફીક ઉદાપોહ થયા છતાં, છંદોબદ્ધ કવિતાની સામે ઉચ્ચ પ્રક્રિયા ઊભી થયા છતાં, હવે છંદ પ્રતિ તેમ અ-છંદ પ્રતિનો પણ અભિનિવેશ રહ્યો નથી. બલકે, છાંદસ-અછાંદસ કવિતા સાથે સાથે ય ચાલતી જણાય છે. આમ છતાં, પુનરુક્તિ કરીને ય, અહીં નોંધવું જોઈએ કે છંદને વારંવાર ત્યજવાં છતાંય, કવિનું સર્જકચિત્ત, ફરી ફરીને એની ઉપર જ આવીને જાણે કે ઠરે છે.

ડી. એસ. એલિયટ મુક્તપદ (verse libere)ની વ્યાખ્યા કરતાં તેનાં ત્રણ નકારાત્મક વાનાં દર્શાવ્યાં છે : (૧) કોઈ ચોક્કસ ભાતનો અભાવ, (૨) પ્રાસનો અભાવ, અને (૩) છંદનો અભાવ. ^{૧૪} વિશેષ રૂપે આ અછાંદસને લાગુ પાડી શકાય એમ છે. એ ઉપરાંત, નર્મી ગદ્યની નજીક ચાલી જાય એવી અછાંદસ રચના કરનાર કવિ પણ પદની અગાઉ દર્શાવી છે તેમાંની કોઈક યુક્તિ અજમાવ્યા વિના રહેતો નથી. અછાંદસનાં આ લક્ષણો કેટલાંક દષ્ટાંતોથી સ્પષ્ટ થઈ જશે. સુરેશ

હોય છે. મધુ દોઢારીનું નીચેનું કાવ્ય એનું દષ્ટાંત પૂરું પાડે છે. જેમાં 'શહેર' અને 'સ્મૃતિ' એ બે શબ્દો પર કવિનું સમગ્ર લાવવિશ્વ જાણે કે તોળાઈને બિંદુ છે :

‘હેલિકોપ્ટર શી મનમાં

હળવેકે

બિહારતી સ્મૃતિઓ....

ચોકલેટ શું ઓંગળી જવું સ્મૃતિમાં

હવે મારું શહેર...

ક્યારે ફેલેશખલ્લ થઈ

સળગશે તારી સ્મૃતિઓ

મારી રંગ રંગમાં ?

અંતરિક્ષની આંખોમાં

સળગતા ઉપગ્રહોમાં અને

અવકાશ યાનોમાં ક્યારે

ખડ ખડ ખડ ખડ

હસશે

મારું શહેર ?

પક્ષીની જેમ વાતોએ

ક્યારે ધળગશે

મારી સ્મૃતિઓ ? ૧૧

હજુ આમાં પછની કાંઈકે યુક્તિ-નાબદસામ્ય જેની, જોવા મળે છે. પણ હવે ઉતારું છું તે ધ્રીઘાન્ત શાહના કાવ્યમાં તો એ પદ્ય જેવું લાગે, તેટલા માટે પંક્તિઓમાં લખવા સિવાય, બીજી કદી જ યોજના કે યુક્તિ નથી :

‘સામેની ઊંચી દીવાલ પરની

કોઈ ઉન્નતચીવા ખિસકોલી

મૂય જનીને

તમારી સામે તાકી રહે છે.

પલંગની દિવારી મુઘી ખસી આવી

બેઠ પડેા સરકતા રાખી

ખેઠેલું તમારું શિશુ
સામી દીવાલને અદેલી રાખેલી
ઘોડી લેવા
હાથ લગાવે છે.
તમારી ખામાર પત્ની કદાચ
ખાજુના ઓરડામાં
મૃત્યુ પામી છે' ['એક' -૨૫]

કાવ્યનું બળ એમાં ઉપરિચિત કરેલ નાટ્યાત્મક પરિસ્થિતિમાં તેમ જ એના વક્તવ્યની વિરલ વિશિષ્ટતામાં છે. હમણાં આપણે જોઈ ગયા તે બધાં જ અછાંદસ કાવ્યોમાં લય-રૂપની લિન્નતા સાથે, પરંપરાગત રીતે છંદોમાં લખાતાં કાવ્યોથી લિન્ન એવી વાણી પણ જોવા મળે છે. એનું કારણ એ છે કે એ કાવ્યોની પ્રેરક અનુભૂત જ કંઈકે લિન્ન, કંઈકે અસાધારણ અને અપૂર્વ છે. કવિવાણી, દટાણ, વક્તવ્ય અને પ્રસ્થાપિત-અતિથિત-થી વિપરીત ઉદ્દગારમાં રાચતી હોય એમ લાગે છે. ક્યારેક લક્ષકવનારાં વિધાનો-માન વિધાનો જ, આવાં કાવ્યોનું બળ બની રહેલું હોય છે. મહેન્દ્ર અમીનના કાવ્યસંગ્રહ 'વિરતિ'માંથી થોડાક એવા નમૂનાઓ આપું છું.

૧. કેટલાંક જૂનાં યર્ષ ગયેલાં
કાર્યો-

લલે એનાં એ જ-
જરીક નોખી રીતે કરું :
દૃશ્યને ગાળાએ વીંધુ
અને

ગાંધીને ખાલે ઠોકું. ['વિરતિ' -૧]

+ + + + +

૨. 'સ્વપ્ન' સમક્ષતા

ધસના

અન્ન તણી

વિચિત્ર-પવિત્ર ગંધ' ['સ્વપ્ન' -૭]

૩. 'આવા જ કે પ્રદેશે

મનુજ ને

ઠેલતું હશે મૃત્યુ ?

ને પહેલી જ વાર

છાંદગીમાં

આજે

કંટાળો મોતને।

આવ્યો મને'. ['વર્ષા' - ૧૦]

હવે છાંદોતોથી અલભ. કારણ એ વધુ જગા માત્ર રોકે છે. અછાંદસની—
વ્યત્તી એ મર્યાદા છે કે રૂઢ પદ્યરચનામાં આવતી સઘનતા (compactness)
ભાગ્યે જોવા મળે. મારા એક કાવ્ય 'અસહાય કવિ'ની દસ પંક્તિઓનો
તના એ શ્લોકોમાં 'ધનીશ્વર અનુવાદ' કરી, આ હકીકત રામપ્રસાદ બક્ષીએ
। છે. ૧૭ એમનો અભિપ્રાય એવો છે કે પદ્યખંધ તૂટવાથી ગદ્યની સપાટ
પર અર્થ પથરાઈ જાય છે. ને તે જાંડાણ ખોઈને આછો બને છે. આથી
માં કાવ્યત્વ રહ્યું હોય તોપણ તેની પ્રતીતિ થતી નથી. એમની વાત સાથે
। અર્થ એ તોપણ ગદ્યને કારણે થતો પ્રસ્તાર એ અછાંદસ કાવ્યમાં સર્વદા—
માં દોષરૂપ ન જ હોઈ શકે. દા. છંદોગદ્ધ કૃતિના જેવી શબ્દ ચિત્રપાકૃતિ
ત્વી ન શકે—દીર્ઘ રચનામાં તો નહીં જ. અને એટલે જ હેલમાં વર્ષામાં
મેક્ષા વિપુલ અછાંદસ કવિતામાંથી એકાકૃતિ બની હોય એવી ધાત્તુમાર રચનાઓ
આંગળીને વેઢે ગણી શકાય એટલી જ મળે છે. ૧૮ અછાંદસ રચનાનો ભાવે,
યે આનાકાની વિના, સ્વીકાર કરવો જોઈએ ૧૯ અને, કવિએ તેની
લુઓ, 'મંત્રી'ના પૂર્વોક્ત અંકમાં 'નવી-સ્વાત'ઓતર, કવિતાની બાધા' એ લેખ
૫-૪૭-૪૮.

તરત યાદ આવે એવી જો-ત્રાણ દર્શાવું તો, એક છે મુદ્દા ભેંસોત્રી 'દંતક'માંની
૭ મી રચના. બીજી લાભશ કરતી 'મારા નામને દરવાજો'માંની ૨૨ મી રચના અને
મણિલાલ દેસાઈની 'રનેરી' માં ૫. ૨૨ પર્વની રચના. દોઢ પાનું છંદોગદ્ધ કવિ કાવ્યની
પદ્યો મેક્ષી શકે એવું આકૃતિવિધાન આ દરેકનું ધ્યુ છે એમ મને તાણું છે.
'અધકાવ્ય' નિખંધમાંના રવિન્દ્રનાથ ટાગોરના આ હેવટના દુઝો યાદ રાખવા જેવા
છે: "ગદ્ય કાવ્ય એટલો શું? હું કહીશ કે એ શું છે તે-હું જાણતો નથી, માત્ર
આટલું જ જાણું છું કે કાવ્યરસ એક એવી વસ્તુ છે જેનું સુષ્ટિમાં પ્રમાણ આપવાનું
હોતું નથી, અને જે વચનાતીતનો આસ્વાદ કરાવે તે અદ્યપે આવી કે પદ્યરે આવે.
કાવ્ય સમજને તેનો સ્વીકાર કરવામાં હું વિમુખ નહીં છું."

('કવિતા' - ૬૫ માંથી કાઢ્ય)

અનિવાર્યતાની પ્રતીતિ કરાવતી જોઈએ.^{૧૦} આમ થશે તો જ એના સાર્થક્યનાં દર્શન થઈ શકશે. અને એનાં મૂલ્ય ને મહત્ત્વ પણ સમજશે.

કવિની આંતરિક જરૂરિયાત સિવાય બીજું કયું પ્રેરક-ચાલક બળ અછાંદસ કાવ્યનું હોઈ શકે? છતાં અગાઉ ઉલ્લેખેલ સ્થળે ઉમાશંકરે, અનુવાદપ્રવૃત્તિ, કદપનોની ભરમાર, આદિ જણાવેલાં બળો વિચારવા જેવાં ખરાં. મને લાગે છે કે અનુભૂતિગત સંવેદનની તીવ્રતા, એનો આવેગ કવિને સહસા તેની અભિવ્યક્તિ કરવા પ્રેરે છે અને એના ધસમસતા પ્રવાહમાં એને સાંપડતી અભિવ્યક્તિની ધારા કોઈ નિયંત્રણના કે નિયમનના બંધ સહી નહીં શકતી હોય. સંકુલ કદપનોની સૃષ્ટિ પણ અછાંદસનું એક પ્રેરકબળ હોય એમ હું માનું છું. સાચી કવિપ્રતિભા કોઈ પણ પ્રેરણાથી પ્રવૃત્ત થઈ હશે, પરિણામ હંમેશાં આવકાર્ય જ રહેવાનું. અર્થાત્ અછાંદસ કાવ્ય પણ ‘કાવ્ય’ જ બની રહેવાનું એ નિઃશંક વાત છે. પરંતુ અછાંદસ લયમાં લખવું એ કોઈપણ કવિ માટે સાહસ-દુઃસાહસ છે એ પણ એટલી જ નિઃશંક વાત છે.

•

૨૦. ડી. એસ. એલિયટ્ટે મુક્તછંદ વિષે જે કહ્યું છે તે અછાંદસને ય એટલું જ લાગુ પડે છે. એણે કહ્યું છે : “મુક્તછંદ ખીલ કોઈ છંદ કરતાં પોતાને વધુ મુક્તિ આપતો નથી એ પોતે જતે શોધી કાઢ્યું ન હોય, ત્યાં સુધી કોઈએ ‘મુક્તપદ’ લખવું જોઈએ નહિ. આજમાં આજ પ્રકાશનાર્થે તો આપવું જોઈએ નહિ.”
(ઉમાશંકર જોશીના ‘મંજરી’માંનાં પૂર્વોક્ત લેખમાંથી ઉદ્ધત)
ક. સ. ૧૦

૧૨ પ્રાસાદિ વર્ણયમત્કૃતિઓ

કાવ્ય શબ્દગત અર્થ અને અવાજને શક્ય તે ચોક્કસાઈ અને ઊંડાણથી તપાસવાનો આપણો ઉપક્રમ રહ્યો છે. શબ્દનો અવાજ દ્વિવિધ કાર્ય કરે છે.—લય-નિર્મિતિ અને લાલિત્યસર્જન. લયને અનુલક્ષીને જ હોલકથી આરંભી અછાંદસ લય સુધીનાં એનાં વિવિધ સ્વરૂપોની વિસ્તૃત ચર્ચા આપણે પાછલાં પ્રકરણોમાં કરી. લાલિત્યના સંદર્ભમાં કેટલીક ગાળતો આ પૂર્વે કહી ચૂક્યો છું. અહીં પ્રાસ તેમ જ અન્ય વર્ણયમત્કૃતિઓ કવિ શી રીતે સર્જે છે. તેમ જ એકંદર કાવ્યસૌંદર્યને એનું, કેવું ને કેટલું અર્પણ હોય છે તે અવલોકીશું.

વર્ણસૌંદર્યની વિવિધ રીતોને શબ્દાલંકાર તરીકે ઓળખાવી શકાય. પરંતુ કાવ્યકૃતિને અનેકધા સૌંદર્ય—આરુતા અર્પણી વર્ણયમત્કૃતિની એ રીતો અસંખ્ય છે. એમાંની કેટલીયે વ્યાખ્યા કે વર્ગીકરણનાં ચોક્કસમાં ન સમાય એવી તરીકે; જે કેવળ દર્શનાત્મક અવલોકી જ બાણી—માણી શકાય. પ્રાસ એમાંની મદત્તની અને સુખ્ય છે. પ્રાસ માત્ર વર્ણયમત્કારની યુક્તિ કે રીતિ જ નહિ, પણ કહી કે શ્રેણીની પંક્તિઓને સાંકળનાર તથા પરસ્પરના અનુસંધાનના સંસ્કારથી કૃતિનું એકલ સિદ્ધ કરનાર કાવ્યનું એક અંગ છે. અલગત એ જોડાણ કે ગેય કૃતિમાં જ આવે છે. પ્રાસ માત્ર શબ્દાલંકાર છે કે ‘જંદનું’ માર્મિક’ અંગ છે તે વિશે મતભેદ સંભવી શકે પણ તેનું મદત્ત નો સ્વયં સ્પષ્ટ હોઈ સર્વસ્વીકૃત છે. કાવ્યની દોષ ખે પંક્તિના અંતે આવતા સમાન ઉચ્ચારવાળા શબ્દની યોગ્યતાને પ્રાસ કહી શકાય. દા. ત. રાગેન્દ્ર શાકની આ પંક્તિઓ :

‘સહુને નિજ અંતરે ધરું’

સહુને અંતર દ્વંધ વિસ્તરું’

અહીં ‘વિસ્તરું’ અને ‘ધરું’ એ જે શબ્દોમાં ઉચ્ચારસામ્ય હોઈ એ બેના પ્રાસ મળ્યા છે એમ કહેવાય. પ્રાસની ચોક્કસ અને વિશદ સમજણ સમનારાયણ વિ. પાંડે દ્વંધમાં આપી છે તે, તેમના જ શબ્દોમાં નોંધીએ : “પ્રાસની દ્વંધી વ્યાખ્યા એવી અપાય કે પંક્તિઓના છેલ્લા બે સ્વરો, અને તેની વચ્ચે ધ્વજન આવતો હોય તો તે, એકના એક દે.વા તે પ્રાસ. આવી રીતે પંક્તિને છેડે ‘દામ’

અને ‘દામ’ આવે તો તે સારા પ્રાસ ગણાય. આની પછી શ્રી નરસિંહરાવે વ્યંગન એક ને એક વાપરવાને અદ્વે તેનો જ વર્ગીય કે ઉચ્ચારમાં સરખો જણાવે. બીજો વાપર્યો : જેમ કે ‘કદી’ અને ‘પડી’, ‘વિરે’ અને ‘રિસે.’ આ શ્રીયુત નરસિંહરાવે પોતે દર્શાવ્યું છે તેમ પ્રાસનો શાસ્ત્રીય વિસ્તાર છે. પણ પછી કેટલાકે વ્યંગન વિનાના બે સ્વરોનો જ માત્ર પ્રાસ રાખ્યો એમાં પ્રાસની અસર એટલી થતી નથી. પણ કેટલાકે તો એથી પણ દૂર જઈ છેવટે માત્ર અંત્ય સ્વરનો જ પ્રાસ રાખ્યો. આ છેલ્લાને હું પ્રાસ નહીં પણ પ્રાસાભાસ કહું છું. એના કરતાં પ્રામાણિકપણે પ્રાસનો પ્રયત્ન છોડી દેવો વધારે સારું છે.”

પ્રાસ અંગે આટલું સમજ્યા પછી પ્રાસની સૌંદર્યસર્જકતા જોઈએ. પાઠકે ‘દામ’ અને ‘દામ’ના પ્રાસને સારા ગણાવ્યા છે. એમાં ‘ગામ’ અને ‘નામ’ શબ્દ પણ ઉમેરી શકાય. હવે નીચેની પંક્તિઓ જુઓ :

“એક ઈંદરનો વાણિયો, ધૂળો એનું નામ
સમી સાંગનો નીકળ્યો જવાં દોથળે ગામ.”

એવી જ બીજી બે પંક્તિ—

‘પૂરી એક અધેરી ને ગંડુ રાગ,
ટકે શેર લાજી ટકે શેર આજ.’

આ બંનેમાં સારા પ્રાસ છે. પણ તે સૌંદર્યસાધક કહી શકાય ખરા ? નહીં. કારણ કે એ પંક્તિઓ કવિતા નહીં, પદ્ય જ છે. કાવ્ય સારા પ્રાસથી, વધુ સારું કાવ્ય થાય; થઈ શકે, અકાવ્ય કાવ્ય થતું નથી. હવે નીચેની પંક્તિઓ જુઓ :

‘અહો ! મહાભાગ તળાવ નીર !

અહો ! મહાભાગ હું ચે લગીર :

જેવી તહમારાં જલમાં વનથી,

તહેવી જ મહારા ઉરમાં કુલથી.”

ન્દાતાલાલની આ પંક્તિઓમાં પ્રાસ કેવા શોભી, કોળી ઊઠે છે ! સંસ્કૃતમાં પ્રાસ નહોતો અને એટલે જ પાઠક કહે છે તેમ, અંગ્રેજી ‘rhyme’ના પર્યાય રૂપ ક્રાઈ શબ્દ પણ સંસ્કૃત ભાષામાં નથી. પ્રાસ માટે ‘યમક’, ‘અંત્ય યમક’ અને ‘યમકિત’ જેવા શબ્દો યોગ્ય છે. પણ ‘પ્રાસ’ શબ્દ વધુ પ્રચલિત અને રૂઢ છે. ચોક્કસાદથી કહેવું હોય તો ઉપરના ઉત્તરરજુમાં તીર-ત્રગીર, વનથી-કુલથીને અંત્યાનુપ્રાસ કહી શકાય. કવિઓ પંક્તિઓને અંતે તેમ પંક્તિની મધ્યમાં પણ પ્રાસ

યોગે છે. આપણે ત્યાં પ્રાકૃત-અપભ્રંશની પરંપરાને અનુસરીને મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિતામાં-વિશેષતઃ તે ગેય હોવાથી જ, પ્રાસ અને આંતરપ્રાસ આવેલ જણાય છે. આંતરપ્રાસનું એક ઉદાહરણ પ્રેમાનંદમાંથી નોંધીએ :

‘માન દીધું, હાસ્ય કીધું, સીધું સ્યામા-કાજ,
સાન કીધી, સંગ લીધી, ગયા જન્મનાન્તર મદારાજ
વહે ખળખળ નીર નિર્મળ, ઝળઝળ ચંદ્ર આકાશ;
શીતળ વેળમાં ગોપી-રાણું રમે શ્રીઅવિનાશ ”

[‘દશમસ્કંધ’માં-અધ્યાય ૨૯, કડવું ૮૬૩.]

અહીં નોંધ શકાશે કે અત્યાનુપ્રાસ ઉપરાંત કવિએ આંતરપ્રાસ પણ સુંદર રીતે મેળવ્યા છે. ગેય કવિતામાં આ રીતે આંતરપ્રાસ યોગ્યવાની પડેલી પ્રજ્ઞાલ્પિ આપણા આધુનિક કવિ નિરંજન ભગત ખૂબ સુંદર રીતે જાળવે છે.

ઉદાહરણ તરીકે :

‘હરને દખખણ મીટ માંડીને
મોરલે નાખી દહેલ,
વાદળા સાગર સેજ છાંડીને
વરસી હેનની હેલ,

[‘ઝંદોલય’માં]

નિરંજન ભગતે પ્રાસના કલા-કસબની અસર, શક્ય છે કે કાન્તમાંથી ઝીલી હોય. કારણ કાન્ત સૌ કવિતારસિકોની જેમ, એમના પણ પ્રિય કવિ છે. કાન્તની પ્રાસયોજના સૌંદર્યસાધક તેમ જ ક્યારેક અનન્ય, વિરલ યુક્તિયુક્ત હોય છે. અનુકૃપમાં વિશેષ તેમ જીજ્ઞા ઝંદોમાંય કાન્તના પ્રાસની એક લાક્ષણિકતા એ છે કે તેઓ સદાયકારી ક્રિયાપદો યોજીને તેની પૂર્વેના ક્રિયાશબ્દો સાથે પ્રાસ મેળવે છે. જેમ કે :

“બોમથી જલ્દની મારા, જોરમાં પડતી હતી;

હળી પલંગને પાગે સુંદરી રડતી હતી.” [‘પૂર્વાવાપ’માંથી]

આ રીતિ ગદ્યમાં અવ્યત્તા રહી અને કાશિયાને ગદ્યની આવે છે. ગદ્યમાં ઉપરના દૃષ્ટાંતમાં આવે છે તે ‘હતી’ જેવા શબ્દોને રહી અને અનુક્રમે ‘રડતી’, ‘પડતી’ને કાશિયા કહેવાય છે. દા. ત., અમૂળ ‘ધાવસ’ના નીચેના બે સંદર્ભો :

હયડી છે ભેદ-હીલા, કપંક કળો ફેર છે, સાડી !

કડું મું કે જગતમાં કેટલું અધેર છે, સાડી !

કરી લે અન્ય સાથોસાથ છર્જોદ્ધાર એનો પણ,
હૃદય 'ધાયક' તણું વર્ગો થયાં ખંડેર છે, સાક્ષી !

['કવિતા' (અનિયતકાલિક)માં]

અહીં 'કેર' 'અધેર' 'ખંડેર' એ કાફિયા છે અને 'છે, સાક્ષી !' રદીફ છે. પ્રથમ બે પંક્તિમાં એટલે કે પહેલા શેરમાં કાફિયાના પ્રાસ યોગ્ય છે અને પછી આવતા શેરોમાં એક પંક્તિ છોડીને બીજી પંક્તિમાં ઉપર દૃષ્ટાંતમાં છે તેમ, ફરીથી પહેલા કાફિયાના અનુસંધાનરૂપે તે શબ્દનો પ્રાસ યોગ્ય છે. અહીં 'ધાયક' તો 'કેર'ની પૂર્વે 'હૃદય' લાવીને આંતરપ્રાસની ખૂબી પણ કરી છે. ગઝલની આ ટેકનિકને આપણા પ્રારંભિક ગઝલકારો આલાશંકર, કલાપી આદિએ પૂરેપૂરી અપનાવી નથી, પણ તે ગઝલના મૂળ કાયદાની વિરુદ્ધ જ ગણાય. એક બીજું, શેખામદ આણુવાલાની ગઝલનું દૃષ્ટાંત જોઈએ :

“ નથી પ્રેમ જગ આ સરકણી જગા છે;

અહીં રમ્ય હજ છે, મનોહર દગા છે.

નથી બાગ આ કદપનાનો તમારી

અહીં ફૂલના કંટકો પણ સગા છે.

બહુ ગર્વ સારો નથી એ ગુમાની !

જીવાનીના રંગોય ચંચળપગા છે.

['સોનેરી લટ'માં]

અહીં 'જગા' 'દગા' 'સગા' તો સહેલાઈથી મળી આવે એવા પ્રાસ છે. પણ 'ચંચળપગા' એ ખરે જ ચમત્કારક છે. ગઝલમાં પણ કાફિયાની આવી કરામત કવિપ્રતિભાના કાષ્ઠકિ ઉન્મેષથી જ આવે છે. ઘણીવાર પ્રયત્નપૂર્વક તાણીતૂશીને મેળવેલા કાફિયા કૃત્રિમ અને કલેશકર નીવડે છે.— જેવું હદોખદ કાવ્યમાં પ્રાસ અંગે બને છે. એના દૃષ્ટાંતરૂપે, શેખામદનું જ એક મુકતક લઈએ :

‘ કાગળ નથી લખાતા, તેથી ફિકર ન કરશો,

બીજાની જેમ મારે માથે ય તો ખુદા છે !

ધૂરોપમાં રહું છું તેથી ભલા થયું શું !

ભારતને કેમ ભૂલું, ભારતમાં મારી મા છે.”

અહીં 'ખુદા' સાથે 'મા' કાફિયા તરીકે આવે છે તે ઉચ્ચારસામ્યની દૃષ્ટિએ તો નિર્બળ છે જ, અર્થનું ઔચિત્ય પણ એમાં નથી. વળી ફારસી અને ગુજરાતી શબ્દો આમ પાસેપાસે આવ્યા છે તે સહચાર સહૃદયને વરવેઃ શાગવા સંભર છે. શેખામદના પહેલા ઉદાહરણના ઉપલક્ષમાં એક વાત નોંધવાની

રહે છે. તે જો કે દીવાથી દીવો ઝગટે તેમ ઘણીવાર કવિને એક શબ્દ પરથી બીજો શબ્દ જડતો-સૂઝતો હોય છે. બલકે કવિની કલમ એક પરથી બીજા શબ્દ પર—એક કાળથી બીજી બીજી પર પંખી બેસે એમ, ઠેકા જાય છે. અહીં ‘જગ’ ઉપરથી ‘જગા’ શબ્દ અવાજસામ્યને લીધે સાંપડ્યો છે. તેમ બીજા શેરમાં ‘જાગ’ ઉપરથી ‘ફૂલ અને કંટકો’ અર્થઅધ્યાસથી સાંપડ્યા છે. ત્રીજા શેરમાં ‘સંચળપના’ ‘જુવાની’ સાથેના અધ્યાસથી મળી આવ્યો છે. શબ્દથી શબ્દ પા જવાની આ પ્રક્રિયા નવીનતમ કવિતામાં તો લગભગ કવિત્વરીતિ જ બની ગઈ છે. ગઝલની કાંફિયા-રવીફની ખૂબી ઘણીવાર શબ્દના અર્થ અને અવાજના અમતકાર સર્જે છે. એનું એક દૃષ્ટાંત ‘વિશ્વરથ’નું આ મુકતક પૂરું પાડે છે :

“આ જુવાની, આ ખુમારી આ નઝાકત આ નજર,
કેટલાં દિલ હસમચાવી તાપશે કોને ખબર ?
કિતું નાજુક ફૂલ જેવાં રૂપને ક્યાં ખ્યાલ છે,
જિંદગી બરબાદ કરશે કાં ઘામર, કાં પાનખર !”

અવાજસામ્યથી આવેલા શબ્દો અહીં અર્થગૌરવ ધારણ કરીને કેવી તીવ્ર ચોટ સાધે છે !

કાવ્યોમાં કલાત્મક પ્રાસ વિવિધ રીતે ‘કાન્તે’ યોજેલા છે. તેનાં બે—એક દૃષ્ટાંત જોઈએ :

‘નહિં તે કંઈ દોષ ભાયાં નયનો :

પણ નિર્મલ નેદસરોવર સારસ—

યુગ્મ સમાં પરિપૂર્ણ દ્યારસ :

એ જાખમી દિલનાં શયનો !

[‘પૂર્વાભાષ’માં]

અહીં ‘નયનો’ અને ‘શયનો’ના પ્રાસ પહેલી અને ચોથી પંક્તિમાં સંધાય છે. બીજી અને ત્રીજીમાં ‘સારસ’ ‘દ્યારસ’ના પ્રાસ, ખરું જોતાં એક જ પંક્તિ દોવાથી—એક જ પંક્તિ લાગવાથી; મલકે કે આંતરિક પ્રાસ ન હોય એવી ખૂબી કરે છે. ખંડ-શિખરિણીના તેમના વિચિત્ર પ્રયોગમાં કાન્તે કેવી અદ્ભુત પ્રાસ-રચના કરી છે તે જુઓ :

‘સદા દરેકે જેવી :

સપા-વપાં જેવી :

કૃતીમાનું, દેવી ! કાળ સકલને ડગલ તળી :

પ્રમતાવરચામાં નજર પણ નાહું જગજગી !

[‘પૂર્વાભાષ’માં]

પ્રાસ સિવાયની બીજી શબ્દ્યમત્કૃતિઓ પણ કાન્તમાં મળે છે. તેમાં એના એ અર્થ સહિત એક જ શબ્દની આશ્રિત થતી હોય પણ તાત્પર્યમાં ફેર પડતો હોય એવી લાઠાતુપ્રાસની યુક્તિનું દષ્ટાંત નોંધપાત્ર છે :

‘પ્રણયની પણ તૃપ્તિ થતી નથી
પ્રણયની અલિલાપ જતી નથી :’

અહીં ઉશનસની આ પ્રકારની પણ આનાથી અદકેરી સુંદર પંક્તિઓ સાંભરે છે :

‘હું તારકેને તૃણની ખિયોખિય
હું તારકેને તૃણથી ખિયોખિય.’

કાન્તના જેવી ચમત્કારિક પ્રાસરચના નવીનોએ કાવ્યો-ગીતોમાં કરી છે તેમ જ ગઝલોમાં પણ કરી છે. તેનું એક સુંદર ઉદાહરણ ચિનુ મોદી પૂરું પાડે છે. એમની ‘તો ?’ શીર્ષકની ગઝલ આખી જ આ દષ્ટિએ જોવા જેવી છે :

‘શ્વાસમાં છલકાય છાની ગંધ તો ?
ને બધે ચર્ચાય આ સંબંધ તો ?
કંકથી છટક્યો ટહુપે મોરને
ડાળ પરથી જો મળે અકબંધ તો ?
આંખમાંથી આંસુઓ લૂછો નહીં
તૂટશે પે...લો ઋણાનુબંધ તો ?
લાગણીભીના અવાજે ક્યાં ગયા ?
પૂછશે મારા વિશેનો અંધ તો ?
હું ક્ષણોના મહેલમાં જાઉં અને
કેક દરવાજો કરી દે બંધ તો ?’

નવીનતમ ગઝલકારોએ ગઝલની એક વિશિષ્ટ રીતિ છેલ્લાં વર્ષોમાં વિકસાવી છે. તેમાં કોઈ એક ખાસ શબ્દ રટીકે રટીકારી તેના પર આખી કૃતિ કેન્દ્રિત કરવામાં આવે છે. અને તે શબ્દમાંથી કૂટતાં વિવિધ વિચાર-આંદોલનનો તેમ જ

તેમાંથી વિસ્તરતા વિવિધ સંદર્ભો રજૂ કરવામાં આવે છે. અને એ જોટલા પ્રમાણમાં ચમત્કારિક રીતે થાય તેટલા જ પ્રમાણમાં કવિને તે કૃતિ પરત્વે સફળતા વરે છે. આના અનેક પ્રયોગો થયા છે. ‘ધૂળ’થી માંડીને ‘રસ્તો,’ ‘નિમિર,’ ‘નામ,’ ‘સાંજ,’ ‘પીંછુ,’ તેમ જ ‘ધુમ્રસ’ સુધીના અનેક શબ્દો પર કેન્દ્રિત ગઝલો લખાઈ છે. આનું સારું દૃષ્ટાંત મનોજ ખંડેરિયાની એક ગઝલના નીચેના એ શેરોમાં જોઈ શકીશું :

‘પાનખર પગલાં ભરે ધડિયાળમાં,

પાંદડાં ટનટન ખરે ધડિયાળમાં.

દાખી દૈ એ હાથમાં ટક ટક અવાજ

મૌનને કહો વિસ્તરે ધડિયાળમાં.’

[‘પાદગાર કવિતા’માં]

નવીનતમ કવિઓ તો ગીતમાં પણ આકર્ષક પ્રાસયોજના કરી જાય છે. એટલું જ નહિ, ક્યારેક ગીતની સફળતા જ એ પ્રાસમાં અને તેની સંકલનામાં રહેલી હોય છે. રમેશ પારેખના એક ગીતની થોડીક પંક્તિઓ આ દૃષ્ટિએ જોવા જેવી છે :

‘સખીરી, હવે આંખોનું નામ નહીં આંખો

આંખો તો મોગરાની ડાળીનું નામ

એને સમજું જોવાનું કૃત ઝૂલે

રૂંધેલામાં પડે મહેકતી સવાર

ત્યારે પાંપણની પાંદડીઓ ખૂલે

હાથમાંથી સરકાને વહી જનાં ભાનસાન

વીઝે રે દૂર દૂર પાંખો

સખીરી, હવે આંખોનું નામ નહીં આંખો’

[‘સ્વતંત્ર્યોત્સવ કવિતા’માં પૃ. ૧૨૧]

પ્રાસ શબ્દાલંકાર તરીકે ચિનાર્પક અને તેથી સૌંદર્યસાધક બની રહે છે તેમ એ ક્યારેક પ્રાસરૂપ પણ લાગે છે. પ્રાસના સિદ્ધ દ્વિ નિરંજન ભગત પાસેથી જ એનો એક નમૂનો મળી આવે છે. એમના ‘મુંગઈ નગરી’ ગીતના પ્રારંભમાં એમણે ‘નગરી’ સાથે ‘મગરી’નો પ્રાસ મેળવ્યો છે. પણ પછી આગળ આવના પ્રાસશબ્દો ‘અપરી’ ‘સામગ્રી,’ ‘કમરી,’ અનુસંગ લાગે છે. વળી એ જ

ગીતના બે આંતરાઓમાં કુર્કશ પ્રાસરચના થઈ છે. વિસ્તારભય છતાં તે જોવા વિના રહી શકાય એમ નથી.

‘જ્યાં માનવ સૌ ચિત્રો જેવાં,
વગર પિછાને મિત્રો જેવાં;
નહીં પેટી નહીં ખિસ્તો લેવાં,
આ તીરચની જગા છે ના અધરી !
સિમેન્ટ, કોંક્રીટ, કાચ, શિલા,
તાર, બોલ્ટ, રિવેટ, સ્ક્રૂ, ખીલા;
ધન્દ્રજાલની ભૂલવે લીલા
એવી આ સૌ સ્વર્ગ તણી સામગ્રી !’

[‘છટોલય’માં]

અહીં ‘ચિત્રો,’ ‘મિત્રો,’ ‘ખિસ્તો’ તેમ જ ‘શિલા’ ‘ખીલા’ ‘લીલા’ના પ્રાસ શ્રવણરંજક નથી. એટલું જ નહીં તે પૃથક્કયતે આવ્યા હોય તેમ લાગે છે. આ જ કવિના એક ખીજા કાવ્ય “આવો અગર ન આવો”માં (જુઓ ‘૩૩ કાવ્યો’ પૃ ૨૪) ‘મરજી’ સાથે ‘અરજી,’ ‘સરજી,’ ‘ગરજી’ એવા પ્રાસ જોવા પડી આવેલું એમ થયા વિના નહીં રહે કે ‘દરજી’ને કવિએ કૃપા કરીને જ જતો કર્યો લાગે છે ! ‘કફ’ / ‘કફ’ તથા ‘આ હવા’ / ‘વાહવા’ જેવા પ્રાસ યોગ્યનાર ઉશનસ પ્રાસની અમુલગતાની બાબતમાંય સંભારવા જેવા કવિ છે. આમ છતાં પ્રાસના સૌંદર્યની સમજ અને ઉત્તમ પ્રાસની સરજત નવીનોમાં, આ કવિએ જેટલી લાગ્યે જ કોઈમાં જેવા મળે એમ છે. પ્રાસ ઉપરાંતની વર્ણ્ય-મત્કૃતિથી દીપતું છતાં મુખ્યત્વે પ્રાસ-સંપુટથી દઢ બની ખીલી ઊઠતું ‘લગતનું’ ‘કાફેમાં’ મુક્તક આ વિધાનના સત્યની પ્રતીતિ કરાવશે :

કાફેમહી મંદ પ્રવેશતી, યથા
સમુદ્રનાં રુદ્ર તુફાન સૌ સહી
કો લગનનોકા તટ નાંગરી રહી;
કોફી નહીં; ત્યાં કપમાં હતી વ્યથા.

[‘છટોલય’માં]

અહીં વ્યથા / યથા, સહી / રહી ના પ્રાસ ઉપરાંત ‘કાફે’ ‘કો’ ‘કોફી’ ‘કપ’ આદિ શબ્દોની વર્ણ્યસમાર્પ અવલોકવા જેવી છે. તે ઉપરાંત ‘પ્રવેશતી’ અને ‘હતી’ ‘સમુદ્ર’ અને ‘રુદ્ર’ ‘સૌ’ અને ‘નૌ’ આદિ શબ્દોના વર્ણ્યસામ્યથી

કાવ્યનું જે શિષ્ટવિધાન થયું છે તે કવિની શબ્દશક્તિનું નિદર્શક છે. અર્થની ભારે તીક્ષ્ણતા તાકવા સહિત અવાજ અંગે પણ કવિનો કાન ભારે સાવધ છે.

છંદોબદ્ધ કાવ્યોમાં પ્રાસ અનિવાર્ય નથી. પણ ગીત અને ગઝલમાં તે અનિવાર્ય ગણાય. એવો જ એનો મદિમા સોનેટમાં પણ જણાય છે. જોકે આપણા કવિઓના સ્વદેશ સોનેટોમાં એની દૃઢ નિશ્ચિત પ્રાસયોજનાનો આશ્રદ-દુરાશ્રદ રખાયો જાણ્યો નથી. તેમ છતાં યુરોપીય સોનેટમાં પ્રાસની એક ચોક્કસ યોજના હોય છે. તેનો ખ્યાલ મેળાવો જરૂરી છે. પ્રાસરચનાને અંગે સોનેટના મુખ્ય ત્રણ પ્રકાર પડે છે : (૧) પેટ્રાર્કન અથવા ઇટાલિયન (૨) શેક્સ્પિયરીઅન કે ઇંગ્લિશ અને (૩) અનિયમિત પ્રથમ પ્રકારમાં અષ્ટક અને પદ્મક એટલે ૮ અને ૬ પંક્તિના એ ખંડે હોય છે. બીજામાં ૪ + ૪ + ૪ + ૨ એવી યોજના હોય છે. ત્રીજામાં ૮ + ૪ + ૨ અથવા ૫ + ૫ + ૪ કે કોઈ પણ રીતે ખંડે પાડવામાં આવે છે. અનિયમિતતાનો એ જ અર્થ છે. પ્રથમ પ્રકારમાં, અષ્ટકમાં abba, abba, એ પ્રમાણે પ્રાસસંકલના હોય છે. એટલે કે ૧-૪-૫-૮ અને ૨-૩-૬-૭ પંક્તિઓને એક જ પ્રાસ હોય છે. પદ્મકમાં abc, cba, અથવા aabbbcc, અથવા abba baab એમ વિવિધ રીતની પ્રાસસંકલના થતી હોય છે. બીજા પ્રકારમાં abab, cdcd, ef ef, gg આ પ્રમાણે પ્રાસસંકલના થાય છે. અનિયમિત એવા છેલ્લા, ત્રીજા પ્રકારમાં ઉપર દર્શાવેલ યોજનાઓ પૈકી અનુકૂળ યોજના કવિ સ્વીકારે છે. હોકોરથી આરંભીને લાનુપ્રસાદ પાંડ્યા અને માધવ રામાનુજ જેવા નવીનતમ કવિઓ સુધીની શુભરાતી સોનેટની વિકાસરેખામાં અનેક કવિઓએ અનેક પ્રકારનાં સોનેટો આપ્યાં છે. અને તેમાં અવનવીન તેમ ચિત્રવિચિત્ર પ્રાસયોજના પણ કરેલી છે. હોકોરના પ્રથમ અનુગામી ચંદ્રવદન મહેતાએ તેમના 'યમલ' માં સુંદર પ્રાસયુક્ત સોનેટો આપ્યાં છે પ્રાસસંકલના માટે ખચરદાર ખૂબ સજ્જાન અને તત્પર જણાય છે. તેમનાં સોનેટોમાં સ્વાભાવિક તેમ જ કૃત્રિમ પ્રાસરચનાનાં દૃષ્ટાંતો જોવા મળે છે. સુંદરમ્-કિમાશંકર તેમ જ તેમની પછીના રાજેન્દ્ર શાહ, નિરંજન ભગન, ઉત્તમજી, વ્યાંત પાકે, બાલમુકુંદ દત્તે અને પ્રભુરામ શવળ-આ સૌ સારા સોનેટકવિઓએ પ્રાસનાં સુખમ દર્શાવેલા પૂરાં પાઠમાં છે કે દૃષ્ટાંતરૂપ અવતરણો રચનાસંકેતોને કારણે અત્રીં આપ્યાં નથી. જેવદેશીઓના સંગીને જેમ ગીતોમાં એનો પ્રવેશ કરાવ્યો તેમ જ સોનેટની પદ્ધતિ પ્રાસજગતમાં એ આપણી ભાષાની જનબદ્ધ કવિનામાં પ્રાસ આપ્યો લાગે છે. આમ છતાં, એમાં પ્રાસની સૌંદર્યસમર્પકતા કરતાં વધુ તો સંકલનકામનાં જ દર્શન થાય છે. અલગત, સોનેટના

૩. જિજ્ઞાસુને ચંદ્રશંકર ભટ્ટ સંપાદિત 'સાપનાં સોનેટ'માં ઉક્ત કવિઓનાં સોનેટ પર દર્શિ કરવાથી સોનેટ અંગેની આપણી કવિનાની પ્રાસશક્તિનો ખરેખર યોગ્ય

દૃઢબંધને એવી જ દૃઢ પ્રાસસાંકળી સંતર્પક આકૃતિ અર્પે છે. પરંતુ પ્રાસ સોનેટ માટે અનિવાર્ય નથી.

૨

પ્રાસ સિવાયના શબ્દાલંકારોમાં પણ વર્ણ્યમત્કૃતિ અનુભવાય છે. એ અલંકારોમાં વર્ણાનુપ્રાસ, શબ્દાનુપ્રાસ અને તેના વિવિધ ઉપપ્રકારો આવે છે.

‘કામિની કોકિલા કેલી કૃજન કરે

સાગરે ભાસની ભગ્ય ભરતી

પિતા ! સૃષ્ટિ સારી સમુદ્રાસ ધરતી !’

એ કાન્તની જાણીતી પંક્તિઓમાં વર્ણાનુપ્રાસ કે વર્ણસંગાઠ છે. વર્ણસંગાઠને અંગ્રેજીમાં alliteration કહે છે. પ્રેમાનંદની અગાઉ જોઈ ગયા છીએ તે પંક્તિ સંભારીએ. તે આવી જ સુંદર છે :

‘હરિ ભક્તને દેખી હયને પેખી હરિવદની હરખને પામીશ.’

અહીં ‘હ’ વર્ણના વારંવાર આવવાથી વર્ણસંગાઠ તો થાય છે જ પણ ‘દેખી’ ‘પેખી’ ના આંતરપ્રાસ પણ સહાય છે. આ પ્રકારમાં ભવમૃતિની એક ખૂબ સુંદર પંક્તિ અવિસ્મરણીય છે :

‘કૂજત્કલાન્તકપોતકુકકૃટકુલાઃ કૂલે કુલાયદ્રુમા.’

ભવમૃતિ તો અનેક પ્રકારના વર્ણ્યમત્કારો સર્જવાનું ભારે કૌશલ ધરાવે છે. આપણી કવિતામાં પણ આવાં અનેક દૃષ્ટાંતો પ્રાપ્ય છે. જુઓ સુંદરમ્ની આ પંક્તિઓ :

મહા ધમક ધામધૂમ, ધમકાર, શું નાનકી

ધસી જ અહીં આવી છે લહર મત ઝંઝાતણી !

અહીં પ્રથમ પંક્તિમાં ‘ધ’ વર્ણની આવૃત્તિ છે. પણ તે ઉપરાંત એમાં બીજી પણ એક તોંધપાત્ર યુક્તિ છે જેને અર્થાનુસારી શબ્દો કહે છે અને જે ભાષાના ક્ષેત્રની બહારના ગણાય તે અહીં યોગ્ય છે. અંગ્રેજીમાં જેને onomatopoeic કહે છે તે આ જ. આની ચર્ચા આપણે (ગત પ્રકરણ ૫ માં) કરી ચૂક્યા છીએ. આવા પ્રયોગો ચિરલ ગણાય છતાં કવિઓ તો ક્યારેક ક્યારેક એ કરતા રહે છે. રાજેન્દ્ર શાહનો આ પ્રયોગ જુઓ :

વિરુધ્ વિરુધ્ વિદ્

ટવીદ્ ટવીદ્

શાન્તિ શાન્તિ

એને યમક અથવા અનુપ્રાસ કહે છે. ૪ તેમાં એક જ પ્રકારના વર્ણો ફરી ફરી પશુ જુદા અર્થમાં આવે છે. એ માટે દ્વપદપદ્યમાં નીચેનું દૃષ્ટાંત જુઓ :

‘પરલા પરલાત પહેરમાં પરલાયા પર લાવ લાવિયો.’

આનું ખીજું એક દૃષ્ટાંત ઉશનસૂમાંથી મળે છે :

‘મને ડેકાડિયો હરીભરી ખીજોમાં હરી જતાં;

અને વાયોલેટ દલપરિમલે લોહતું મન;’

[‘તૃણનો ગ્રહ’ માં પૃ. ૩૮]

યમક એટલે શબ્દાનુપ્રાસ. એને ઝમક પણ કહે છે. ‘ઝઝમક’ પ્રયોગ ખૂબ પ્રચારમાં છે. પણ ‘ઝઝ’ અને ‘ઝમક’ એ બે જુદા જુદા અલંકારો છે. ઝમકમાં શબ્દ બેવડાય છે ત્યારે ઝઝ માં વર્ણ. અને એને સંસ્કૃતમાં વર્ણાનુપ્રાસ કહે છે. એનું નાણીતું દૃષ્ટાંત ન્દાનાલાલમાંથી જોઈએ :

‘પંચાગ્નિ પંચશિખ પંચદિશે જલે છે.’

હવે બાલમુકુંદ દવેના વર્ણસૌંદર્યથી ખચિત સોનેટ ‘પરોડ’ માંની નીચેની પંક્તિઓ લઈશું :

“માળામાં પંખી જાગે, મંદુર રણકતી ધંટડી દૂર વાગે,

ટોકા છીડે ગળતે ગગનપટ ભરી ફૂટડી છીંચજોડી.

લાગળ નારીજન્દો શિર પર ગગરી લેઈ આવે ઉમંગે,

ભાગેભે વેણુ વાતા ધણુ લઈ નીચરે છેલડા ગોપગાલો.

મીઠેરી મમરોની મનદર મુરલી માતરિશ્યા બળવે.

પર્જો પર્જો ફરકે સભર વિલસતાં સૂર્યનાં ભગંરશિખ.

[‘પરિક્રમા’માં પૃ. ૨૯]

આ પંક્તિઓમાં વર્ણયમલકારની અનેક ખૂબીઓ જોઈ શકાયો. કવિતાથી દેવાયેલા કાનને તેનું સૌંદર્ય સ્ફુટ ફરી બતાવવું પડે એમ નથી. જતાં ચેતો નિદેશ ફરીએ : પહેલી એ પંક્તિમાં ‘આ’ ‘ધ’ અને ‘એ’ સ્વરોની આશ્રિત, ખીજીમાં ‘ઓ’ અને ‘અ’ ની આશ્રિત, પાંચમી પંક્તિમાં ‘મ’ વર્ણનું પુનરાવર્તન. છઠ્ઠીમાં ‘એ’ અને ‘આ’ ની આશ્રિત-આ આખા કાવ્યખંડને અપૂર્વ માધુર્ય અર્પે છે.

૪. અનુપ્રાસના; ઉક, શ્વિ, અંત્ય અને લાઘ એવા પ્રમેદો છે. તેની શારીર્ય ચર્ચા અને પ્રસ્તુત નથી. શબ્દાલંકારોના વિસ્તૃત નિરૂપણ માટે જુઓ : ‘આદિ-પદ્યમાંના’ (સંપાદક : વિપ્લવપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી અને જ્વલંભાવ ત્રિ. પરીખ)માં ચૌરીપ્રસાદ શાહનો ‘શબ્દાલંકાર’ નામક લેખ.

કંઈકે આવા જ સૌંદર્યથી મંડિત, રમણિક અરાણવાળાની, આ જ છંદમાં રચાયેલી પંક્તિઓ તરત જ સાંભરે છે :

‘મેલીને મુક્ત દેયું’ મધુર બનવતો મોરલી, મમંરેલી,
ગાયો ને વાજડાં શાં પણ ઘડી પ્રહરો વાળી લે વર્તમાને
ઝોટીને આલ દેરી ક્ષિતિજ ઝૂંલભરી કામળા દૂધન જેવો
રથંબો છે રતબંધ થૈ ને અનિમિષ નયને કાળ સૌંદર્યમુગ્ધ.

બાલમુકુંદની પંક્તિઓનું સૌંદર્યદર્શન કર્યા પછી અરાણવાળાના આ શ્લોકનું સૌંદર્ય ભાગ્યે જ દર્શાવવું પડે એમ છે. દમણાં વર્ણસંગાર્થ માટે જેની પંક્તિ ટાંકી તે ‘સાગર અને શયી’ ની જ નીચેની પંક્તિઓ વર્ણસંગીતના શુભગ દષ્ટાંત તરીકે મુવિખ્યાત છે :

“સ્નેહધન, કુસુમવન વિમલ, પરિમલ ગદન
નિજ ગગનમાંલી ઉત્કર્ષ પામે”.

માધુર્ય અને ઝોનસ જેવા ગુણો વર્ણના બળે જ કાવ્યમાં ઉત્કર્ષ પામે છે. એ બંને માટે અનુક્રમે રાજેન્દ્ર શાહની નીચેની પંક્તિઓ જેવા જેવી છે :

‘તારા મૃણાલ વદને ઝૂંચું બોમ નીલ
સંમોહને, લલિત હે ! અતુરાગશીલ.

અહીં લલિત રાગિણીનું લલિત વર્ણોમાં જ વર્ણન થયું છે. તેા નીચેની પંક્તિઓમાં પહોંડના વર્ણનને યોગ્ય વર્ણરચના થઈ છે :

(થાતાં,) વળી નગર ભૂમિ ભણી, અહીં તો-
ખુશો પહોડ ખડકાળ તથૈવ લગ્ય.

કાવ્યમાં વર્ણના મહિમાની ચર્ચા કરતાં રા. વિ. પાકે જે અવલોકન રજૂ કર્યું છે તે નોંધપાત્ર છે : “વર્ણલાલિત્ય વર્ણસંગીત અને વર્ણસંવાદ એ પંક્તિનો અલંકાર છે અને પંક્તિના બંધમાં દૃઢતા લાવવાનું અમોઘ સાધન છે. અંગ્રેજીમાં આ અલંકાર આપણા જેટલો આવી શકતો નથી અને અંગ્રેજી કાવ્યોથી ઘડાયેલી રસપ્રતિને આ અલંકાર તરફ કાંઈક મૂગ હોય એવું જણાય છે પણ આપણે જાણવું જોઈએ કે દરેક ભાષામાં સુંદરતાની લિન્ન લિન્ન સામગ્રી હોય છે. શુદ્ધતામાં વર્ણ્યમત્કૃતિ એવી સામગ્રી છે, અને સારો કવિ એ સદગ્રાપ્ય સામગ્રીનો ઉપયોગ કરશે, તેને નિંદશે નહિ. અલગત તેનો અતિ ઉપયોગ નિન્ન છે જ.”

શબ્દવર્ણ દ્વારા એટલે કે શબ્દના અવાજ દ્વારા અર્થનું સૂચન થાય એવી વર્ણ અમલકૃતિની રીતિ હવે જોઈએ. આની વાત કરતાં પાકડે નોંધ્યું છે કે આને લગતી દૃષ્ટિની આપણા કાવ્યાભ્યાસમાં બહુધા ઉપેક્ષા થતી જણાય છે. અંગ્રેજીમાં જેને માટે ‘the sound follows the sense’ અને ‘the sound echoes the sense’ જેવી ઉક્તિઓ છે તે ઘટનાને સમજવા પ્રથમ દૃષ્ટાંત શેક્સ્પિયરમાંથી જ લઈએ. એના જમાનામાં આજના જેવી રંગભૂમિની સગવડ અને સગવડ નહોતી એટલે એણે શબ્દશક્તિનો શક્ય એટલો કસ નાટકોમાં કાઢ્યો છે. ‘મેકમેથ’માં રાજા ડાંડન આવે છે ત્યારે નીચેની પંક્તિ બે વાર બોલાય છે :

‘Drum! drum! Duncan has come!’

અહીં drum નો અવાજ જ જાણે કે સંભળાતો ન હોય એવું લાગે છે ! અંગ્રેજીમાંથી સંસ્કૃત તરફ વળીએ તો ફરીથી શબ્દપ્રભુ ભવભૂતિને યાદ કરવા પડશે. ‘ઉત્તરરામ ચરિત’ના બીજા અંકના શ્લોક ૨૯ અને ૩૦ ની પ્રથમ બે પંક્તિઓ ‘ઉમાશંકરના એના અનુવાદ સાથે અનુક્રમે જોઈએ :

‘ગુહ્યકુહ્યકુટીરકૌશિકઘટાણુત્કારવત્કીચક
સ્તમ્ભાડમ્બરમૂકમૌકલિકુલઃ ક્રૌંચવતોડયં ગિરિઃ ।

કુંડો કુંજત વાંસનાં ધ્રુવડના માળાથી ધૂધૂ થનાં
દેનાં બનાં કંઠી મૂક કાઢકુલને, આ તેજ કૌંચાવત.

x x x

પતે તે કુહરેણુ ગદગદનવદ્ગોદાવરીવારયો
મેઘાલમ્બિતમૌલિનીલગિલ્લરાઃ ક્ષોણીમૃતો દાક્ષિણાઃ ।

પેજા તે કુદરે ગળતી વહતી ગોદાવરીથી ભૂથા,

આક્ષમે ધન નીલ શુંગશિરને એવા, નગો દક્ષિણ;

ત્રીજીવટથી જોનારને-કંઠો કે બોલીને સાંભળનારને આ પંક્તિઓમાં વર્ણની વિશિષ્ટ યોજના દ્વારા વર્ણન વિષયને વ્યક્ત કરવાની કવિની શક્તિનો ખ્યાલ તરત જ આવી જાય એમ છે. વર્ણની આ વિરલ અમલકૃતિ છે. દર્શક ગુજરાતીમાં સંવાદોથી આવી અમલકૃતિ જોઈએ. નીરવ સચિતા સમયે નિર્ગુન ભાગ્ય પરથી પ્રીતે પ્રીતે ચાલી જતી, ખેડાની-અથડાની ચાલી જતી, જૂની કમણીના ચિત્રને નાદસ કરતી કવિ રાજેન્દ્ર શાસ્ત્રી આમ કંઈ સકાય એવી પંક્તિઓ લખે છે :

‘અખડ થતી તે ખેડગાની જતી કમણી જૂની

વિચળ પથને ચીકેચીકે તમિલ મહી ધનઃ

આ રીતિનાં પાકે નોંધેલાં અનેક દષ્ટાંતોમાંથી કોકેરનું આપું જ યાદગાર દષ્ટાંત અહીં નોંધવું અનિવાર્ય છે.

‘વધે પગ પડે કોકેર પડ્યા પદાધાનના’

આવી જ,—એક શબ્દ, બીજા શબ્દનો જાણે કે પડ્યો પાડ્યો હોય એવી વર્ણુરચનાવાળી, આ પ્રકારની, રાગેન્દ્રની જ પંક્તિઓ જુઓ :

‘હું મંદમંદ ગિરિ કાનનની દિશામાં
ચાલું, ત્યહીં નકુલ કો’ ખડપુંજમાંથી
ડોકાઈ, બીજી ગમ વેલ છવાઈ તેમાં
જોતો અનાકુલ પદે રમતો ત્વરાથી.

સારા કવિઓમાંથી સર્વ કવિત્વરીતિઓનાં દષ્ટાંતો સર્વદા મુલભ હોય છે. ઉશનમ્ એ દષ્ટિએ પણ ખમતીધર કવિ છે. તેની પ્રતીતિ નીચેની પંક્તિઓથી થશે :

‘તરસી ક્ષિતિ લાખ્યો છિદ્રોની વિકાસી નળીનળા
નિજ ગહનમાં લેતો ચૂસી ઊંડા સિસકારથી !’

x x x

અવણુ વિવરોમાં જાગી ગૈ : સ્ખલત્સ્ખલ કદકલો.

x x x

‘અનામી વૃદ્ધે જાતાં ઝરણુ, રણુકે કંકર-કુણી,
અજાણ્યાં પળોની ખરતી ખખડતી હુગકુગી,
અહીં છોડી દૈને ગણતરી બીબી સંસ્કૃતિ મૂગી !’

x x x

‘કુહાડીના ધાના સ્વર ગહન, આ તીક્ષ્ણુ ટચકા.

x x x

‘તટ્ટંત ચીસ પવને ફૂસકંત રૂઢે રહી;
કાંકે ન મેં જ પસવારી, ન મરનકે ખણી.’

ઉપરની પંક્તિઓમાં જે વર્ણયમત્કૃતિની ખૂબીઓ છે તે તેથી જે વર્ણુ-સૌંદર્ય સિદ્ધ થયેલ છે તેનું લાગ્યે જ કાંઈ વિવરણ કરવું પડે એમ છે.

૩

પ્રકરણના શીર્ષકમાં 'પ્રાસાદિ' લખ્યું છે તેનો અર્થ પ્રાસ પ્રમુખ એવો કરવો હોય તો કરી શકાય. પણ હવે આ છેલ્લા ખંડમાં છું, ઉશનસૂતી મને ખૂબ સ્પર્શી ગયેલી કાવ્યકૃતિ રજૂ કરું છું તેમાં એકાદ બે અપવાદ સિવાય પ્રાસ છે જ નહિ અને છતાં વર્ણ—અમરકરના જ દૃષ્ટાંત લેખે એ અહીં ઉતારું છું.

તું ધારે તો

ઉનાળાનો લાંબો અવસ દિન પાકો ગલ યર્ષ
નમ્મે હોશે સાંજે તવ સદનના તીક્ષ્ણ શિખરે
વિદારેલો, ગભે લસજસ દશે રક્તવરણે
અગાશીના નેવે નીતરત; પરીને નીતરતી
તું ધામે કંઠાળી ખૂબ ગર્જ દશે, બીંતથી વીંટી
ધરી જશે યુક્તી ધર તણી અગાશીની ઉપર,
અને ત્યાં ધીમેથી તવ લટ વિખેરત, પરીને
મુખે શોધી લેતો શીત પવન એ...ખડા વનથી
વીંઝશે આ બાજુ સુખદ, શશી સૂંગે નીકળશે,
ધીમે ધીમે આજા ગગન તલ તારાય કૂટશે,
તું ત્યારે ધારે તો મુજ કંઈ વિચારે વળી શકે;
અગાશીમાં જ્યારે સુખદ પવને ચાંદ જૂવશે
કરીયે ના એવું હુંથી સજર વા-મંડળ દશે,
તું ધારે તો સંધ્યા સમ તું કંઈ કૃણી યર્ષ શકે.૬

ઉશનસૂતું આ કાવ્ય વાળીના સૌંદર્યનું—અત્યાત્મક વાળીના સૌંદર્યનું ધ્યાન કરાવવા લાગે છે. એમાં કેઈને પદાપાત વક્ષણ લાગવા સંભવ છે. ભાવક તરીકે કાવ્ય પ્રતિ પદાપાત જરૂર હોય. પણ અહીં મારે આશ્ચર્ય, જે કવિની વાળી વિશે, — એ અનુભવ છે એવી, વારંવાર દીક્ષા થયેલી છે તે કવિની કવિતાના મૂલ્ય વચાચે સ્વરૂપ દર્શાવવાની નક લેવાનો છે તેમ મારા સુખદાનુભવમાં વચકને સમજાવી બતાવવાનો ચ છે.

ભાવની સમ્યક્ અને સરળતા અભિવ્યક્તિની સરળતા ને સદસતા સ્વાત્મિક રીતે જ લઈને આવે છે એવું સામાન્યપણે જોવામાં આવ્યું છે. તેમ નામુદ

સંવેદનાગ્રન્ય નયાં ભાવના આલેખનમાં વાણીની નમણાશ પ્રકટયા 'વિના' રહેતી નથી. 'રસ્તો અને ચહેરા'ની સોનેટમાળાનું આ દસમું સોનેટ, સોનેટ તરીકે પણ એક પ્રયોગાત્મક કૃતિ છે. એમાં અવિરામ, સડસડાટ ચૌદ પંક્તિઓ-૪૬૫ને પણો ફૂટે એવી સાદગ્નિકતાથી જાણે કે, સરી પડી છે. પણ એ આવિષ્કાર અકૃત્રિમ છે. એનો અર્થ એ નથી કે કવિકર્મનું કૌશલ કે કવિની કાવ્યકલાની સભાનના એમાં નથી. ઊલટું, આ એક સમુચિત સંવિધાન પામેલી, ઉમાશંકરનો પ્રયોગ વાપરી કહું તો 'એકાકૃતિ' પામેલી કૃતિ છે.

અહીં પ્રિય પાત્રની આરત છે. એ આરત પ્રિયતમા પોતાને રમરે અને ઉરે ધારે એવી ઝંખનારૂપે પ્રકટે છે. નાયકથી વિમુખ પ્રિયાને પોતા પ્રતિ અભિમુખ થવા, પોતામય થવા નાયક વિનવતો હોય એવી એની રજૂઆતમાં નાટ્યાત્મક પરિસ્થિતિનું નિર્માણ થયું છે. ઉનાળાના એક દિવસે ઢળતી સાંજના સમયે નામિકા ધાકેલી કંટાળેલી ધરતી અગાશી ઉપર ઊભી રહી હશે—નાયક કહે છે 'તું' ધારે તો ત્યારે મારા વિચારમાં પડી જઈ શકે અને સંધ્યા જેવી કામળ બની શકે—તું' ધારે તો.' આ વસ્તુને કવિએ જે રીતે શબ્દસ્થ કરેલ છે તેમાં શબ્દવર્ણની કંઈક ચમત્કૃતિઓ આવી છે. અને એણે કૃતિમાં ઓતપ્રોત ભાવમયતાને એકાગ્રતા અર્પાં છે.

જેને લીધે કાવ્ય ધ્યાનપાત્ર બન્યું છે એ વર્ણ્યસૌંદર્ય આપણે જોઈએ. ઉનાળાના લાંબા દિવસને, શિખરિણીની બધી શ્રુતિઓને 'આ', 'ઓ' થી ભરી દઈને, જાણે કે લંબાવ્યો છે. 'અલસ'ના અનુસંધાને ત્રીજી પંક્તિમાં 'લસણસ' આવ્યા પછી રક્તવર્ણા દિનને અગાશીના નેવેથી નીતરતો દર્શાવી સ્ત્રીને પણ પસીને નીતરતી દર્શાવવા એના એ ક્રિયાપદની પુનરુક્તિ કરી છે. છઠ્ઠી પંક્તિમાં 'મ' સ્વરની આદૃષ્ટિ નામિકાની અગાશીએ જવાની ક્રિયાને તાદૃશ કરી આપવામાં સદાયક નીવડે છે. 'ધસી જાશે'...થી આરંભી '...નીકળશે' સુધીમાં, ગણી જુઓ, 'સ' 'શ' વર્ણો ફેટલા બધા આવી ગયા! એ નમણાશભર્યા વર્ણોની અવલુસુખદ યોગના સુખદ હળાશને વ્યંજિત કરે છે. આખા વાતાવરણમાં, ઉવડતી રાત્રિનો અસખાબ ફૂટતા તારામાં પ્રકટે છે. ભવિતવ્ય-ભવિષ્યની સંભાવના પર કાવ્ય કેન્દ્રિત થયેલું છે. એટલે 'હશે'ની પુનરુક્તિ એ ભાવને દૃઢ કરી આપવામાં અનુકૂળ થાય છે. પ્રાસ તો 'હૂંસશે'ને 'હશે'ના જ મળ્યા છે — ઉપરના 'શિખરે' — 'ઉપરે' પછી અપવાદ-૩૫. પણ 'નીકળશે', 'ફૂટશે', 'શકે' નિર્બંધ રીતે ય, 'હશે'ના સંસ્કારને સંકારી રહે છે. 'ત્યારે' — 'ધારે' — 'વિચારે'માં 'આ', 'એ' સ્વરોનું આવર્તન અને ઉપર 'લેતો'ના અનુબંધે 'ઓ...!' નો ઉદ્ગાર તથા પવન માટે ખેવાર વપરાતું

‘સુખદ’ વિશેષણ ‘ગગન તલ તારા’માં ‘અ’ અને ‘ત’ની આવૃત્તિ, ‘સુખદ’ના અનુસંધાને જ આવતો ‘ચાંદ’—ચંદ્ર નહિ—આ સર્વમાં, કોઈને શબ્દાલંકારની પરિભાષા જોઈતી હોય તો, છંદાનુપ્રાસ, લાટાનુપ્રાસ, આદિ મળે છે. ‘ધારે’નાં ખે જુદાં સ્થાન, જુદા અન્વયથી કાવ્યને ધારદાર બનાવે છે.

—અને કાવ્યનો રમણીયાર્થ—વ્યંજ્ય પ્રકટાવે છે : ઉનાળાના દિવસના અસદ્ય ઉમ્મ ઉકળાટને અંતે હળવાશભરી મધુર સાંજ આવે છે. નાવિકા યે જાણે તાપથી અકળાયેલી અને રોપથી રક્તવરણી છે. તે અનુનયથી અનુરક્ત થતાં ફૂણી—સંધ્યા સુધી થતાં, હળવાશભરી બની ન શકે? ઉનાળાના દિવસની એ પરિણામરમ્યતાની કવિની અપેક્ષા અહીં ધ્વનિત થાય છે. ને કાવ્ય સુખદ, પવનની લહરી જેવા આહ્વાદના—અનુભવથી ચિત્તને સભર કરી મૂકે છે. કવિએ શબ્દના અવાજ અને અર્થની સર્વ ક્ષમતાને—અર્ધી શુન્નએશને પ્રીતીને પ્રકટાવી છે.

આમ, પ્રાસ અને અન્ય શબ્દાલંકારોનાં સ્થૂળ ચોક્કસમાં ન સમાય એની વિધિવિધ રીતે કાવ્યમાં વર્ણુની ચમત્કૃતિઓ રચાતી હોય છે. એ રચના કવિપ્રતિભાનો એક વિશેષ જ છે; અને અર્થગૌરવ, અર્થસામર્થ્યની તરફ જ આકૃષ્ટ, અર્થનિષ્ઠ દષ્ટિવાળો લાવક એને અવગત ન કરી શકે, એને ચૂકી જાય તો તે કાવ્યાભ્યાસના એક અતિ મહત્વના અંશથી વંચિત રહી જવા સંભવ છે. બસકે, એનો આસ્વાદ અખંડાનુભૂતિ ન બની શકે. કાવ્યના સભર ગગનમાં ઊગી જૂલતા અર્થના ચાંદની પૂર્વે ફૂટી નીકળતા વર્ણુના ચમત્કૃત તારલા ય ટીફટીફને વ્હેનાર લાવકતાની પ્રાપ્તિ, કવિતાની સમજ કેળવતાં થાય છે.

૧૩ કલ્પન અને તેનું કાર્ય

કવિસંવેદનના અર્કરૂપ કાવ્યાત્મક અનુભવ વાણીમાં અભિવ્યક્તિ પામે છે, કહીએ કે વાણી દ્વારા વ્યક્ત થાય છે. ક્યારેક એ વાણીરૂપે એટલે માધ્યમ દ્વારા નહિ, માધ્યમરૂપે પણ કલાસ્વરૂપ પામે છે. કવિતાનો એવો પણ પ્રકાર—સંપ્રદાય છે. પરંતુ એવી રૂપનિષ્ઠ શબ્દનિષ્ઠ—કવિતા નહિ, શબ્દસહિત અર્થનેય તાક્તી શબ્દાર્થનિષ્ઠ કવિતા જ આપણી ચર્ચાનો વિષય છે. અને એને લક્ષીને કાવ્યાત્મક વાણીની વાત કરીએ તો એ વાણીનો વિશેષ, એનું વૈચિત્ર્ય કે એની ચારુતા, એની અર્થપ્રદાનની શક્તિમાં રહેલું છે. કવિતાની વાણી કલ્પનાત્મક (imaginative) હોય છે, તે આ જ અર્થમાં. કલ્પનાત્મક હોઈને એ ચિત્રનિર્માણક્ષમ અને છે એટલે કે કવિતા એને જે વ્યક્ત કરવાનું છે તે ચિત્રો દ્વારા—પ્રત્યક્ષ ચિત્રો નહિ, માનસચિત્રો દ્વારા વ્યક્ત કરે છે. શબ્દ વડે સર્જાતું એ માનસચિત્ર તે જ કલ્પન. ખીજી રીતે કહીએ તો કલ્પન એટલે શબ્દચિત્ર. કવિ પોતાનો અનુભવ વાણીમાં, ભાષામાં વ્યક્ત કરે છે ત્યારે તે અનુભવ મૂર્ત (concrete) રૂપ ધારણ કરે છે. મૂળમાં તે અનુભવ અમૂર્ત (abstract) હોય છે. અનુભવને મૂર્ત સ્વરૂપ આપવા માટે કવિ ચિત્રો રજૂ કરે છે. આમ, કવિતા ચિત્રો દ્વારા ભાવ કે અર્થનો આપણને અવબોધ કરાવે છે. એ ચિત્રો શબ્દોમાં હોય છે અને તે કલ્પના દ્વારા સર્જાય છે તેમ સમજાય છે; આથી કલ્પન એટલે ભાવમય શબ્દચિત્ર એવી એની સાદી વ્યાખ્યા કરી શકાય. એ ચિત્ર ભાવકતા મનમાં ઊપસે છે. એટલે એને માનસચિત્ર કહ્યું. રોબીન રોકલ્ટન એની પ્રાથમિક વ્યાખ્યા કરતાં કહે છે, “an image is a word which arouses ideas of sensory perception.”^૧ આ વાત ખરી છે. કેમ કે આમ તો શબ્દમાત્ર આપણા માનસમાં કોઈને કોઈ ચિત્ર પ્રત્યક્ષ કરે છે. દા. ત., ‘કુમુદ’ એ શબ્દ ઉચ્ચારતાં ને શ્રવણ પડતાં એ નામધારી પુષ્પનું રૂપ મનસૂચ્ય સમક્ષ પ્રગટે છે. પણ કવિ શબ્દ દ્વારા કે કોઈ શબ્દગુચ્છ દ્વારા જે ચિત્રો ઉપજાવે છે તે વિશિષ્ટ હોય છે. એટલે કે તે સૂચક—વધુ અર્થગર્ભ, અર્થસમૃદ્ધ હોય છે. કારણ કે તે કવિતા અનુભવનાં પરિચાયક હોય છે.

૧. જુઓ : ‘The Poetic Pattern’-p. 90. કલ્પન તેમ જ પ્રતીકની ચર્ચા માટે આ પુસ્તક ઉપયોગી નીવડયું છે.

‘રૂપન’ શબ્દ અંગ્રેજી ‘image’ નો પર્યાય છે. એને માટે ગુજરાતીમાં વપરાતા બીજા શબ્દો છે ‘ચિત્રરૂપ’, ‘પ્રતિરૂપ’ અને ‘ભાવપ્રતીક’; અને તે અનુક્રમે, મુદ્રેશ જેવી, વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી અને ઉમાશંકર જોશીએ ચોખ્ખો છે. એ ઉપરાંત, અન્યત્ર ‘ભાવરૂપ’, ‘રૂપરૂપ’ જેવી સંજ્ઞાઓ પણ ચોખ્ખી છે. પરંતુ ‘રૂપન’—
 image : image :: રૂપના : રૂપન — એવા સરખાપણાંથી ફીક બંધ બેસે છે. ઉપરાંત, દરિવલ્લભ ભાયાણી નોંધે છે તેમ, ‘રૂપન’ અર્થઘોષ માટે વધુ અનુકૂળ લાગતાં, તે પ્રયોજનનો થયો છે. ‘પ્રતિરૂપ’ને લગતા વાંધા (વાસ્તવથી ગૌણ ગણવાનો ‘પ્રતિ’માં રહેલો ઈશારો, દશ્યપરકતા ‘રૂપના’ સાથેના સંબંધની અપ્રત્યક્ષતા) થી ‘રૂપન’ મુક્ત રહે છે.”^૨ ‘ચિત્રરૂપ’ શબ્દ સારો છે પણ એ રૂઢ થયો નથી. ‘પ્રતિરૂપ’ સામે ભાયાણીએ દર્શાવેલા વાંધાઓ ઉપરાંત મારો એક બીજો વાંધો છે. મને એમાં અંગ્રેજી ‘sign’ નો પર્યાય મળે છે. એટલે એ અર્થમાં એનો ઉપયોગ ‘કયોં હોવાથી ‘image’ માટે જુદો શબ્દ સ્વીકારવો જ રહ્યો. ઉમાશંકરનો ‘ભાવપ્રતીક’ શબ્દ પણ સારો છે. પરંતુ એ શબ્દ એમણે અંગ્રેજી ‘image’ તેમ ‘symbol’ ખેડેને માટે ચોખ્ખો છે. અને એ એમની પોતાની વિચારણામાં^૩ ખરોખર છે. પરંતુ અહીં એ બંનેની અલગ વિચારણામાં ગૂંચવણ થવા સંભવ હોવાથી એ સ્વીકારી શકાય નહીં. આથી રૂઢ થઈ ગયેલા ‘રૂપન’ એની મર્યાદા જાણ્યા છતાં, સ્વીકાર્યો છે. ‘રૂપન’ સંજ્ઞા અંગે આટલું પૂરતું છે. ‘રૂપન’ના સ્વરૂપનો હવે વિચાર કરીએ.

શબ્દચિત્ર માત્ર રૂપન થઈ ન શકે. દા. ન પ્રિમાન્દલુત ‘મામેદુ’ માંની
 “આ પંક્તિ :

‘દો ઝીખરી બોલાયે બાળ, વારી રાખે છે.’

તેમજ શબ્દચિત્ર છે. આગળ કહેલ સૂચના ને અર્થઅનુદિ પણ એમાં છે. મામેદનાં વિધિ વખતે દેડે મળેલી, (મહેતાની દાંસી ઉડાવવા જ નો) નાગર નારીઓમાંની યૌવ્વ વડુઆરુ બાળકને ઝીખરીને બોલાવડાયે છે. અને પોને બદાર

૨. જુલના : ‘કાવ્યમાં શબ્દ’ પૃ. ૧૫૧, પ્રસ્તુત પુસ્તકમાં ‘દિમિય’ નામક એમની એ નોંધ એ સંજ્ઞાની સ્પષ્ટતા માટેય રૂપચોટી છે.

૩. ‘રૂપચત્રે image (દિમિય) ને માટે ‘ભાવપ્રતીક’ શબ્દ વાપર્યો છે. પણ વારંવાર ચાલ્યા કરતી અને કવિતા મુખ્ય ભવલંબન બનતી ‘દિમિય’ ‘દિમિયોલ’ બની જતી હોય છે; તેમ જ બધી ‘દિમિય’માંથી અતિ એક ‘દિમિય’ બંધાવવા પામતી બોલ છે, તેનો પણ ‘ભાવપ્રતીક’ પર્યાયથી જ નિર્દેશ કર્યો છે.’

‘કવિની સાધના’-પૃ. ૨૫ ની ખાસીય.

પડે નહિ એટલા ખાતર પછીથી એને વારવાનો ડાંગ દરે છે. પણ આ ચિત્રમાં કોઈ ભાવની સમજતા અનુભવાતી નથી. બીજું એક પ્રેમાનંદનું જ ચિત્ર જોઈએ :

‘મરમે ભરતી ડગ જેમ પાણીમાં બગ.

એમ શ્યામા સુખીએ આવી.’

નિદ્રાધીન ચંદ્રાસની પાસે ધીમેથી સરકતી વિષયાનું વર્ણન છે. આંતર-પ્રાસના દરમિયાન—શબ્દનાદને લીધે પંક્તિ ધારદાર બની છે. ચિત્ર પણ તાદરશ છે. પણ એમાં જેટલી ગતિશીલતા સૂચવાય છે તેટલી ભાવમયતા પ્રકટતી નથી. પરંતુ દમયંતીના ત્યાગ વખતે મંથન અનુભવતા, વસ્ત્ર ફાડી નાંખ્યા બાદ એનાથી કળિપ્રેર્યા દૂર જતા અને પ્રેમઆકર્ષ્યા પાસે આવના, નર્મરાયના શબ્દચિત્રમાં જે ભાવનો સ્પર્શ થાય છે તેથી એ ચિત્ર કાવ્યાત્મક કલ્પન બની રહે છે :

‘કળિ નાણે વાટ વન તણી, પ્રેમ નાણે દમયંતી ભણી,
વિચારે વિચારનિધિમાં પડ્યો, આવતગવન દિ’ડાણે ચડ્યો.’

ઉપરનાં બે શબ્દચિત્રો અલંકારગર્ભ છે. પહેલામાં ઉપમા અને બીજામાં રૂપક છે. બન્ને સાદૃશ્યમૂલક અલંકારો છે. અને સાદૃશ્ય પર આધાર રાખવો એ કલ્પનની લાક્ષણિકતા છે. કાવ્યસર્જનની પ્રક્રિયામાં સાદૃશ્ય (similarity)ની શોધ એ એક અતિ સૂક્ષ્મ, અતિ સંકુલ અને નેથી ખૂબ મદદરતી ઘટના છે. પોતાના અનુભવને યથાનય શબ્દરૂપ આપવા અર્થે કવિ સાદૃશ્યની શોધ આદરે છે. બે ભિન્ન, અસમાન પદાર્થોમાં સમાનતાનું કોઈ નવ શોધી કાઢી એ સમાનતાને બળે બેઠીની સહોપરિચયિત એ સર્જે છે. બન્નેને જોડે છે. આ રૂપક ઘટના (metaphor)માં અધઝ ઝેરી કાવ્યસિદ્ધિ રહેલી છે. કવિનામાં એનું અનન્ય મદદરત છે. અને આથી જ સાદી-સીધી વાત કે નયું ક્યન ‘કાવ્ય’ બની શકતું નથી. દા. ત.,

‘આકાશમાં ચન્દ્ર ઊગ્યો છે.’

આ વિધાન દ્વારા કલ્પનાશીલ વાચકને ચંદ્રનું દર્શન જરૂર થઈ શકે પણ એમાં કોઈ ચમત્કાર નથી. એથી એને કાવ્ય કે કાવ્ય-સર્જક કલ્પન કહી શકાય નહીં. પણ સુરેશ જોષીનું આ ક્યન જુઓ :

‘અનાથ શિશુની આંખમાં થીંછ ગયેલાં આંસુ જેવો ચન્દ્ર’

—એ ચમત્કારક છે. અને ચમત્કાર એમાંના કલ્પનને પ્રતાપે, કલ્પનને આભારી છે. અને દમણાં કહેલ તે ભાવસ્પર્શ પણ એમાં અનુભવાય છે. આ જ દરીદ્રતા દજી વધુ સ્પષ્ટ કરવા બીજું એક દૃષ્ટાન્ત લઈએ. અંગ્રેજીમાં આવું વાક્ય લખીએ : ‘The rose is a red flower.’ અને એની સામે ‘Burns’ની

આ પ્રસિદ્ધ પંક્તિ મૂઢીએ—'My Love is like a red red rose!'
તો સાદા વિધાન અને કલ્પનાત્મક અભિવ્યક્તિનો બેઠ સમગ્રય છે. સુરેશ જોષી
અને બનંસના કથનમાં રહેલ સાદૃશ્ય-દર્શક ઉપમા કલ્પનસર્ગક બને છે. અને એ
અભિવ્યક્તિને કાવ્યાત્મક બનાવે છે. એ આપણને સ્પર્શી જાય છે તે એમાં રહેલ
નાવીન્ય કે તાજપને કારણે. કલ્પન દ્વારા થતા પદાર્થના કે દૃશ્યના કે ભાવના
અવબોધમાં અપૂર્વતા હોય છે ત્યારે જ તે હૃદયસ્પર્શિત્વ સિદ્ધ કરી શકે છે
અને એટલે જ નવીન સમૃદ્ધ અને અબૂતપૂર્વ કલ્પનનો પ્રાપ્તિ અર્થે કવિ મથનો
હોય છે. આવા મંથનની મદત્તા એકરા પાઉં-ડના એક જાણીતા વિધાનમાં
દર્શાવાઈ છે. એણે કહ્યું છે, 'It is better to present one image in
a lifetime than to produce voluminous works.' અલગત,
કલ્પનનું ભારે ગૌરવ કરતું આ વિધાન અત્યુક્તિ ભયું છે.

પહેલાં કહ્યું તેમ, દરેક શબ્દ, એ અર્થભ્રમ હોય છે તો, ચિત્રસર્ગક છે.
પણ એવા અનેક શબ્દોના સમુચ્ચયરૂપ ઉક્તિ જ કવિનું 'ઉત્તમ શબ્દોની ઉત્તમ
વ્યવસ્થા' જ કલ્પનનું નિર્માણ કરી શકે છે. કવિનામાં કલ્પન કઈ રીતે આવે છે
અને તેનું કાવ્યને કેવું, કેટલું અર્પણ છે તે સમજવા માટે 'કાન્ત' માંથી એક
ઉદાહરણ લઈશું. દેવવાનીનું વર્ણન કરતાં એમણે આ પંક્તિઓ લખી છે :

‘થડો મીઠો કુમુદવનનો માતરિશા વહે છે;
કીડતો જ્યાં તરલ અલકથેણી સાથે રહે છે.’

આ એ પંક્તિઓમાં આપણી સમજ અનેક ચિત્રો ખડાં થાય છે. ‘કુમુદવન’
એટલે કમળનું જૂથ; તેના ઉપરથી વહેતો પવન. ‘અલકથેણી’ એટલે વાળની લટ,
હાર; તેની સાથે પવનનું રમવું—ખેલવું. આમ એક ગતિ સાથે આપણું ચિત્ર
આપણને માનસપ્રત્યક્ષ થાય છે. ખ્યાનમાં રહે કે ક્યારે ખોલાવવા મેદાનમાં નીકળેલી
દેવવાની ગતિશીલ છે. કલ્પના દ્વારા આલેખાયેલું ચિત્ર આપણે કલ્પના દ્વારા જ
પ્રત્યક્ષ કરીએ છીએ. અને એમાં કલ્પનનો દાખો મદરવનો છે. કલ્પનની ઉપરિધિનિ
વિના તાદશતાની અનુભૂતિ ચક્ર નથી. અહીં ‘કુમુદવન’ ‘માતરિશા’ ‘કીડતો’
આદિ કલ્પનસર્ગક શબ્દો છે, એ જ્યાં મળીને એક સર્ગમ ચિત્ર આ
પંક્તિયુગ્મમાં ઉપસાવે છે.

કલ્પન ઇન્દ્રિયામાત્ર હોય છે. એટલે કે આપણી પાંચ જાનેન્દ્રિયો—આંખ,
કાન, નાક, છત્ર અને ત્વચા, દ્વારા કલ્પનમન પદાર્થનો અવબોધ થાય છે.

સામાન્યપણે કલ્પન ચતુર્માર્ગ એટલે કે દ્રશ્ય હોય છે. પણ તે શ્રાવ્ય, સ્પર્શ, આદિ એટલે કે અન્ય ઇન્દ્રિયોને સ્પર્શતું પણ હોઈ શકે. આ ઇન્દ્રિયમાલિકા સ્પષ્ટ કંઠીએ તો અહીં 'કુમુદવન' એ દ્રશ્ય છે; તેમાં સુગંધ પણ સૂચિત છે. સંવેદનપદ્ધતિ કલ્પનાશીલ લાવક અહીં પવનના વહેવાનો અવાજ સાંભળી શકે તેમ એનો શીતલ મધુર સ્પર્શ પણ અનુભવી શકે એમ છે. આમ કવિએ રચેલ કલ્પનો—કલ્પનશ્રેણિ આપણી વિવિધ ઇન્દ્રિયોને પૃથક્ પૃથક્ કે એકીસાથે સંતર્પે છે. એનું ખીજું પ્રસિદ્ધને સમુચિત ઉદાહરણ 'કાન્ત'ના વસંતવર્ણનમાં સાંપડે છે. એની ઇન્દ્રિયસ્પર્શક્ષમતા આપણી સર્વ ઇન્દ્રિયોને આકૃષ્ટ કરવાની ગુંળયેશ સ્વયં સ્પષ્ટ છે :

‘ધીમે ધીમે છટાથી કુસુમરજ લઈ ડોલતો વાયુ વાય,
ચોપાસે વહિવઓથી પરિમલ પ્રસરે, નેત્રને તૃપ્તિ થાય;
ખેસીને કાણ જાણે ક્યાંદિં પરભૂતિકા ગાન સ્વગીંય ગાય,
ગાળી નાખે હલાવી રસિક હૃદયને, યતિથી દાખ જાય.’

અને પ્રકૃતિ વર્ણનમાં કલ્પન દ્વારા સચોટ અભિવ્યક્તિનું કાકોરનું દૃષ્ટાંત પણ અહીં યાદ કર્યા વિના ચાલે તેમ નથી.

‘ને ખીડેલાં કલમ મહિં બંધાઈ સૌન્દર્યધેલો,
‘ડોલે લોટે અલિ મૃદુ પદે, વાય આ વાયુ તેવો.’

કલ્પન અહીં તરત ઝિઝાય-પમાય એમ છે. કૃતિ ખૂબ પરિચિત છે અને એના વિશે એકાધિક વિવેચકોએ લખ્યું પણ છે. પરંતુ ‘કલ્પન’ને ખૂબ સરસ રીતે સ્પષ્ટ કરતું નિરંજન ભગતનું આ અવતરણ અહીં લેવું મને જરૂરી લાગે છે. એમાં એમણે કલ્પનને વૈશ્વિક (cosmos) કક્ષાનું કહ્યું છે તેમ જ શબ્દ અને અર્થનું વિશ્લેષણ કરી એનાં તમામ સૂચનો સ્ફુટ કર્યાં છે : “રાત્રિના સમયે સમગ્ર વિશ્વ જાણે ઉન્મીલિત કમલ જેવું છે. અને એમાં સૌંદર્યલુખ્ધ એવા અલિ જેવો વાયુ વાય છે. પંક્તિમાં ચાર અનુનાસિકાથી અલિ અને વાયુનું ગુંગન સૂચવાય છે તથા શ્લેષ સંધાય છે, બંધ મુદ્દ થાય છે અને ‘બંધાઈ’ના અનુનાસિકથી મધ્યયતિ ભંગ ઢંકાય છે બ, ડ, લ, દ, ત વ્યંજનોના તથા ઇ, ઉ અને સવિશેષ તો એ, ઐ દીર્ઘ સ્વરના પુનરાવર્તનથી અલિ અને વાયુના ડોલવા-લોટવાની ગતિ અને ક્રિયા સૂચવાય છે. ‘આ’ સ્વરના પુનરાવર્તનથી વાયુની વ્યાપકતા અને ત્રીજું પરિમાણ—ચતુર્દિગ્—સૂચવાય છે. કમલની ધવલતાથી વિરોધી એવી અલિની શ્યામલતા સૂચવાય છે. અલિ જેવો વાયુ જ નહીં પણ અલિ જેવો જ આ વિશ્વમાં સૌંદર્યલુખ્ધ કાવ્યનાયક પણ છે એમ સૂચવાય છે અલિ અદ્ય અને વાયુ અદશ્ય, સૂક્ષ્મ હોય તો કાવ્યનાયક પણ એવો જ અદ્ય,

અદૃશ્ય અને સૂક્ષ્મ હોય એમ સૂચવાય છે અને એ દ્વારા કાવ્યનાયકની નમ્રતા સૂચવાય છે.”૪

સૂચકતાની જેમ જ ઇન્દ્રિયપ્રાપ્તતા એ કલ્પનનું લક્ષણ છે. એનું લક્ષ્ય પણ છે. કલ્પન માત્રમાં ઇન્દ્રિયપ્રાપ્તતાનો થોડોક પણ અંશ હોવાનો જ. અહીં હવે મારે સી. ડે. લ્યુઈસને ટાંકવા પડશે. એ કહે છે, “It can be argued, I think, that every image—even the most purely emotional or intellectual one—has some trace of the sensuous in it.”૫ ઇન્દ્રિયપ્રાપ્તતાને જ લક્ષણ માનવાથી કામ સરસે નહિ લ્યુઈસ જ કહે છે તેમ છાપાંના કટાર-લેખકો તેમ જ જાહેરાતના લેખકો પણ ઘણીવાર ઇન્દ્રિયપ્રાપ્ત શબ્દ-ચિત્રો આલેખે છે અને એવાં શબ્દચિત્રો આપણી સમક્ષ નિત્ય ઉપસ્થિત થતાં હોય છે. કાવ્યાત્મક કલ્પનની ત્યારે આવન-ક વિશેષતા કઈ? એમાં રહેલ લાગણી કે લાવની સહરતા. અને એટલે કવિસંવેદનગનિત કલ્પન જ કાવ્યાત્મક કલ્પનનું ગૌરવ પ્રાપ્ત કરે છે. હા. કવિસંવેદન એ લૌકિક લાગણી કે ઊર્મિથી ભિન્ન વસ્તુ છે એ વિચારનું ન ભેઈએ આની સ્પષ્ટતા માટે બે દૃષ્ટાંત લઉં છું. પ્રથમ રાજેન્દ્ર શાહમાંથી આનંદનો લાવ વ્યક્ત કરતું :

‘અહીં’ ત્યહીં પતંગ, ફૂલ ઊધડેલ બીતે દલ;
પ્રસન્ન મન ગીતગંધમય પંચિ શું પિન્નજન.’

‘પ્રભાત’ નામક સોનેટના ઉપસંહારની આ બે પંક્તિઓમાં પ્રસન્ન મનને યથાનય દર્શાવવામાં પીછાળાં પંખીનું કલ્પન કેટલું કામચાલ નીચડે છે! ખીજું, એક દૃષ્ટાંત ઉશનમૂનો એક સોનેટ ‘પદાઠ ઝમનો’ની છેલ્લી પંક્તિઓમાં મળે છે :

જવા દો, આજે એ મુખની પૂરી યાદે નથી રહી,
ગયો છું બૂલી એ કાચુ કાનની નોયે રતી રહી
ઉતાળુ કે કાચા ઘટ સમ હજી રન્ધ્ર રાતથી,
બીની મારી ગંધે ઉશનસ તજો પદાઠ ઝમનો.’

પ્રણયના દર્દની અભિવ્યક્તિ માટે અહીં ‘કાચા ઘટ’નું કલ્પન યોગ્યનું છે અને એના વિરોધમાં ‘પદાઠનું’ ચિત્ર મૂક્યું છે. ઉશનમૂનો પદાઠ કાચા ઘટની

૪. લુઓ : પરિચય પ્રસ્તુતિ ‘કવિતા કાનથી વાંચી’ પ. ૨૯-૩૦.

૫. લુઓ : ‘The Poetic Image’ P. 18-19. કલ્પનવિષયક વિચારણાની સમજ માટે તેમ જ દેહસંક અવતરણો માટે આ પ્રસ્તુતિનો ઉપયોગ કર્યો છે. આ વિષયના અભ્યાસ માટે લ્યુઈસની વિચારણાનો પરિચય અનિવાર્ય ગણાય.

જેમ સેંકડો છિદ્રોમાંથી ઝમી રહ્યો છે એમ કહેવાનાં કવિતા સંવેદનનો અતુલવ આપણને તીવ્રતાથી સ્પર્શી જાય છે.

અહીં કલ્પન અંગેની ખીણ એક વાત સ્ફુટ થાય છે, ‘મન’ અને ‘પંછી’ માં રહેલ સાદૃશ્યનું દર્શન કરી કવિ એ બેને જોડે છે—ઉપયોગે છે. એવી જ રીતે ‘ઝમતા પહાડ’ની સાથે ‘ઝમતા ધટ’નું સાદૃશ્ય શોધીને ખીજા કવિએ તે બન્નેને નિકટ આણી, બેને એકરૂપ દર્શાવવા કરી, એ બેકિની સહોપસ્થિતિ સર્જી છે. આમ બે પદાર્થો—બે ભિન્ન પદાર્થોની વચ્ચે રહેલ સમાનતાના અવબોધનમાં ચોક્કસાઈ અને વિશદતા જણાય છે. અને એ બન્નેનું હોવું કલ્પનની અભિવ્યક્તિક્ષમતા માટે અનિવાર્ય છે. ૩. લ્યુઈસે આની સ્પષ્ટતા માટે મિડલ્ટન મરેનાં અવનરણો આપ્યાં છે. અને એ ખૂબ ઉપયોગી છે: ‘Try to be precise and you are bound to be metaphorical’ અને આગળ ‘What we primarily demand is that the similarity should be a true similarity and that it should have been lain hitherto unperceived or but rarely perceived by us, so that it comes to us with an effect of revelation’^૬ કલ્પનમાં, કલ્પનપ્રાણિત કવિતામાં જે આનંદાનુભવ કહીએ છીએ તે પ્રસ્તુત ચોક્કસાઈ (precision) અને વિશદતા (revelation) ને લીધે જ.

ઉપરનાં બન્ને દૃષ્ટાંતોમાં કલ્પનની તીક્ષ્ણતા (pointedness) એ શબ્દ-યોજનાની વર્ણુચમત્કૃતિને ય આભારી છે. રાજેન્દ્રની પંક્તિઓમાં ‘ઈ’, ‘ઊ’ સ્વરો અને ‘લ’, ‘ડ’, ‘દ’ વ્યંજનોની અપૃથક્કરણક્ષમ યોજના જુઓ. ઉશનમ્તી પંક્તિઓમાં ય ‘એ’, ‘ઈ’ ‘અ’ સ્વરો અને ‘સ’, ‘મ’, ‘ધ’ વ્યંજનોની આવૃત્તિની અટપટી ગૂંથણીથી ભાવની ઉત્કટતા વરતાય છે. પણ આપણે આખા કાવ્યનાં કેટલીક પંક્તિઓ જ, છૂટી પાડીને, જોઈએ છીએ. કલ્પન જે તે ભાવ, પદાર્થ અને પરિસ્થિતિના સંબંધમાં, તેના યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્યમાં અનુભવાવું જોઈએ. કલ્પનમાં સ્થપાતા સંબંધની વાન યરોઅર સમજી લઈએ. ‘મીઠમ’ નામક વર્ણુન-કાવ્યમાં જ્યન્ત પાકેક સૂર્યને ‘પાકેલી શાખ શો પીત’ કહે છે. મધ્યાહ્નતા સૂર્યને સ્પષ્ટરૂપે દર્શાવવા કવિએ ‘પાકેલી શાખ’ સાથે એને સરખાવીને એ બે વચ્ચે સંબંધ સ્થાપ્યો છે. આ સંબંધસ્થાપન દ્વારા કવિએ સૂર્યનું જે દર્શન કરાવ્યું તેમાં સૂર્ય અંગેની આપણી અનુભૂતિ સમૃદ્ધ બને છે. અહીં સૂર્યને પીળી શાખ જે અર્થ અર્પે છે તે, સૂર્ય શાખને જે અર્થ અર્પે છે તે તથા સૂર્ય

-શાખના સંબંધ દ્વારા જે અર્થબોધ થાય છે તે ત્રણેયું સંયોજન (fusion) સાવકના ચિત્તમાં અચાનક ચર્મ જતાં એને, એ કાવ્યસમગ્રના સંદર્ભમાં, જે સૂર્ય-કિરણ થાય છે તે વિશિષ્ટ અને વિરલ છે. આમ કલ્પનગત રૂપકયોજનામાં ત્રિવિધ સંબંધસ્થાપન (લ્યુઈસના શબ્દોમાં, three-cornered relationship) થાય છે.

એ ધ્યાનમાં રહે કે એકાકૃતિરૂપ સમગ્ર કાવ્યકૃતિની સંકુલ એકતામાં દરેક રૂપનનો વિશિષ્ટ સંદર્ભ હોય છે અને તે સંદર્ભમાં જ કલ્પન કૃતાર્થ થાય છે. કાવ્યની સમજ માટે, અનુકૂળતા ખાતર, એના અવિરોધી અંશોને વિલક્ષ્ય કરીને અલગ તારવીને, તપાસવા પડે છે. કાવ્યવિવેચનની આ મુશ્કેલી છે કહો કે મોટી મર્યાદા છે. છતાં એને સ્વીકારીને જ ચાલવું રહ્યું.

૨

કલ્પન અંગે હજુ બે ત્રણ મુદ્દા ચર્ચવા રહે છે અને એ કલ્પનનાં હમણાં નોંધ્યાં તે લક્ષણોમાંથી જ ઉપસ્થિત થાય છે.

કલ્પન ઇન્દ્રિયાલ, ઇન્દ્રિય સંતર્પક હોય છે. સુખ્યત્વે ચક્ષુ દ્વારા પણ અન્ય ઇન્દ્રિયો દ્વારા પણ એવું પ્રદર્શ થાય છે. એ ખરેખર તો સર્વેન્દ્રિયબ્રાણ હોય છે અર્થાત્ કલ્પન બધી ઇન્દ્રિયોને રૂપશે છે^૭ આની સ્પષ્ટતા અગાઉ ચર્ચ ચૂકી છે. એના સંદર્ભમાં કવિતામાં કલ્પનદયના દ્વારા મન્દ્રિયવ્યત્યયનો પણ વિચાર કરવો પડે. અંગ્રેજ “Synaesthesia માટે ઇન્દ્રિયવ્યત્યય પર્યાય શ્રી ઉમાશંકર જોષી પાસેથી મળ્યો છે. Synaesthesia ની પરિભાષા એક ક્રેશ-Handbook of Poetry માં-આ પ્રમાણે છે: Synaesthesia = The immediate association of an image perceived by one of the senses with the image perceived by another”^૮

૭. સરખાવો : ‘કવિ માત્ર આપણા કાનનું જ રંજન કરીને બેસી રહેતો નથી. તે શબ્દો દ્વારા ચિત્રો ઉઠાવી આપણી નજર સમક્ષ ખડાં કરી દે છે. આપણા કાન અને આંખને સંતોષવાનો તો ઘણુંખરું કવિઓ પ્રયત્ન કરતા હોય જ છે, પણ કોઈ કોઈ કવિઓ આપણી બીજી ઇન્દ્રિયોનું પણ ઉદ્બોધન કરે છે. દરિયાનું એવું વર્ણન કરે છે કે પાણીની ખારાશ તમારી છત પર વસી જાય, એટલું જ નહિ, નાકને ખજૂ તેની ખબર પડે.’

-ઉમાશંકર જોષી (‘નિરીક્ષા’ પૃ. ૧૦૩)

૮. અવતરણમાં આપેલ સમતુલી બોળાકાઈ પરેલના ‘અંબુના’ પૃ. ૨૧૬. પાંચી પાદ-ટીપમાં છે તે અહીં ઉદ્કૃત કરી છે. પ્રત્યુત્તર પૂરતકના ‘Correspondences’ : બોદલેરનો કાવ્યાર્થ’ એ નિબંધમાં ઇન્દ્રિયવ્યત્યયની સરસ સર્જા છે તે જુઓ.

“ આજ અંધાર ખુશખો લગે લાગતો
આજ સૌરલ ભરી રાત સારી. ”

પ્રહલાદ પારેખની આ પ્રસિદ્ધ પંક્તિ ઇન્દ્રિયવ્યત્યયનું સારું ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે. આપણે ખીજાં કેટલાંક જોઈએ. પ્રથમ એક જાપાનીસ લાઈટ :

‘ O, look at the sound
that leaves the hell ’

અવાજ સાંભળવાનો હોઈ, એ કાનનો વિષય છે. પણ તેને આંખથી જોવાનું કવિ કહે છે. આ કલ્પના વડે વિયોગરિચિતિ સૂચવાય છે. ખીજું એક દૃષ્ટાંત :

‘ આખું થે આલ ભારી આંખોમાં જાગે
લઈ પંખીના સૂરની મુવાસ :
તણતણમાં ફરકે છે પીંછાનો સ્પર્શ, અહીં
ઝાકળનો ભીનો ઉગમ. ’

જગદીશ જોષીના ‘ વિસ્મય ’ નામક ગીતની આ પંક્તિઓ પંખીના સૂરનો કાનને બદલે નાક દ્વારા અને ઝાકળની ભીનાશનો ત્વચાને બદલે આંખ દ્વારા સેન્દ્રિય અનુભવ કરાવે છે. પ્રિયકાન્તની નીચેની પંક્તિઓમાં પણ ઇન્દ્રિયવ્યત્યય છે અને એ તરત પરખાય એમ છે :

“ અંધારનું મંદિર, સ્પર્શ સ્પર્શની
જ્યાં જ્યોત જાગે શર જેવી તીક્ષ્ણ ”

જેમ કલ્પન ઇન્દ્રિયમાલ હોય છે તેમ સાદૃશ્યમૂલક અલંકારગર્ભ—રૂપકગર્ભ (metaphorical) પણ હોય છે. કવિએ ચોગ્ગેલ રૂપક, ઉપમા, ઉત્પેક્ષા, આદિ. અલંકારોમાં કલ્પન હોય છે. કારણ ઉક્ત અલંકારોમાં જે શબ્દચિત્ર રચાય છે તે કલ્પનને આભારી હોય છે. જેમ કે ‘ કેસૂડાંની પાંખડી જેનું નાક ’ અહીં ‘ કેસૂડાંની પાંખડી ’ ના ચિત્ર દ્વારા આપણને નાકની શે:લાનો ખોલ યાય છે. અલંકારગર્ભ કલ્પનનાં ત્રણ દૃષ્ટાંતો^{૧૦} પ્રિયકાન્ત મણિયાર પાસેથી જ મળે છે. નીચેની ત્રણ

૯. પ્રહલાદ પારેખની કવિતામાં જણાતી પ્રસ્તુત વિશેષતાના સંદર્ભમાં ઉમાશંકર આની. સ્પષ્ટતા કરતાં લખે છે : “ ઘણીવાર તેઓ (કલાકારો) વ્યત્યયનો આશરો પણ લે છે, એટલે કે આંખનો વિષય દેખવાનો હોવા છતાં આંખથી સૂંઘવાની વાત કરે છે ને કાનથી દેખવાનું કહે. ’ (લુઓ : પૂર્વોક્ત ‘ નિરીક્ષા ’ પૃ. ૧૦૪.)

૧૦. પ્રિયકાન્તનાં ત્રણે દૃષ્ટાંતો યથાવત ત્રિવેદીએ ‘ સ્વાતંત્ર્યોત્તર કવિતા ’ ની પ્રસ્તાવનામાં તારવી આપ્યાં છે. આ તેમ જ ખીજાં પણ કેટલાંક દૃષ્ટાંતો માટે પ્રસ્તુત પુસ્તક-ઉપયોગી નીવડયું છે.

પંક્તિઓમાં અનુક્રમે ઉપમા, રૂપક અને ઉત્પ્રેક્ષા અવકારો છે. છેલ્લીમાં 'જાણે' શબ્દ અધ્યાહાર છે.

‘શ્યામાની સૌ અલક લટ શો રાત્રિનો અવકાર.’

x x x

‘અવકારનો ધુમ્મસ ડોલે’

x x x

‘ઊભાં છાનાં ઝાડ;

અવકારના ઊંચાનીચા પદાડ

x x x

અહીં કવિએ અવકારને રૂપક કરવા, તેની ચોક્કસ અને વિશદ અનુભૂતિ ઓળખવા સુંદર કદમનો રચ્યાં છે.

એક વધુ દૃષ્ટાંત :

‘ધૂવડની આંખોમાં ધૂંટાર્કને

અવકારનું ટપકું અનેલા મૂર્ચનું

લાવ તને કાળજી આંખું’

મુરેશ જોષીની આ પંક્તિઓમાં અન્યથા બદલીને ‘જાણે’ શબ્દ મૂકવાથી ને ઉત્પ્રેક્ષા બને છે. આ રીતે^{૧૧}—

‘નારી આંખનું કાળજી

જાણે ધૂવડની આંખોમાં ધૂંટાર્કને

અવકારનું ટપકું અનેલા મૂર્ચનું’

અહીં અવકાર કદમનબંધે નવીન જ રૂપકારણ કરીને આવે છે.

આમ વિવિધ અવકારોમાં કદમનની રૂપસીલા કલ્પકાળી જણાય છે. અવગત, અવકાર ન દેખ ત્યાં પણ કદમન દોઢી રહે છે એ ખ્યાલમાં રહે. કદમનનો અવકાર સાથે દોઢી અવિનાભાવી સંબંધ નથી. એટલે અવકારના અન્ય અવકારો પેટ્રીના દોઢી કદમનસંબંધિત દોઢી રહે નહિ. દા ત, સકોક્તિ, આગમનુતિ વગેરે. પણ

૧૧. આ રીતે અન્યથા બદલીને આ પંક્તિઓ સમગ્રપણે બહુમિતે અન્ય સંદર્ભમાં ચર્ચાની છે. જુઓ ‘મંજરી’ (રજત ત્યારે અંક. ૨૧) પૃ. ૫૨.

સાદૃશ્યમૂલક અલંકારોમાં બાહ્ય કલ્પન હોય છે. કેવળ સીધા વિધાનમાં પણ કલ્પન હોઈ શકે. બધકે તે કલ્પન રૂપે આવી કાવ્યાત્મક બની શકે. દા. ત.,

‘અંધારમાં વીંટળાયલું કા વન’

(મળ્યું !)

હસમુખ પાકંઠી આ પંક્તિમાં કલ્પન છે; પણ અલંકાર નથી.

કવિની કલ્પનસૃષ્ટિ ઘણી વ્યાપક છે. એને કોઈ મર્યાદા નથી. કારણ કવિ-કલ્પનાને કોઈ મર્યાદા નથી. કવિ પોતાના જીવનના અને દૃશ્ય જગતના અનુભવોમાંથી કલ્પન સર્જે છે. કલ્પનસર્જનની પ્રક્રિયા પૂરેપૂરી દર્શાવવાનું અને શક્ય નથી. પણ એટલું કહી શકાય કે કવિસંવિત્માં પડેલ અનેક ચિત્રોના સંરકારો સાથે વર્ણ પદાર્થનું અચાનક અનુસંધાન થતાં ને કોઈ અદ્ભુત સંયોજનને પામે છે અને તેમાંથી કલ્પન ઘડાય છે. લાવક પણ એવા અનુભવોમાંથી પસાર થઈ ચૂક્યો હોય છે, તેની ચેતના પણ એવાં એકાધિક ચિત્રોથી સભર હોય છે એટલે કલ્પનગત ચિત્રને તે પામી શકે છે; તેનો અમત્કાર માણી શકે છે. અહીં કલ્પનના એક જુદા પ્રદેશની વાત કરીએ. ઈતિહાસ, પુરાણાદિનાં પાત્રો, પસંગો કે પરિસ્થિતિઓ સાથે પોતાના અનુભવનું અનુસંધાન સાધીને એટલે સાંપ્રત જીવન નહીં, ભૂતકાલીન જીવનમાંથી કોઈ વસ્તુ (theme) ઉપાડીને પણ ક્યારેક કવિઓ કલ્પન રચતા હોય છે. આ પ્રકારના કલ્પનને પુરાકલ્પન કહે છે. ‘પુરાકલ્પન’ શબ્દ અંગ્રેજી ‘myth’ના પર્યાય તરીકે વપરાય છે. પૌરાણિક કથાઓ, દેવકથાઓ, દંતકથાઓ, ધર્મકથાઓ, આદિ દરેક પ્રજા પાસે હોય છે. તેમાં અદ્ભુતતા અને અમત્કારનું આલેખન હોય છે તેમ તે મેરેલાગે ઓધપ્રધાન હોય છે. આથી અર્વાચીન જીવનમાં એની તરફ કોઈ આકર્ષણ રહેતું નથી. પરંતુ પ્રજાના સાંસ્કૃતિક વારસા તરીકે એનું ભારે મૂલ્ય છે અને એ મૂલ્ય સમજનાર પ્રજા તે જાળવે છે તેમ તેનાથી પરિચિત રહેવા મથે છે. કવિ જ્યારે એ પ્રાચીન સાહિત્યવારસાનો નવી રીતે પોતાના અર્થને કે ભાવને વ્યક્ત કરવા માટે ઉપયોગ કરે છે ત્યારે પુરાકલ્પન રચાય છે. પુરાકલ્પન વારત્તવમાં કલ્પન જ છે. પણ ‘પુરા’ શબ્દ સૂચવે છે તેમ તેનો સંદર્ભ પુરાણોમાં અથવા પ્રાચીન સાહિત્યમાં પડેલો હોય છે. દા. ત.,

‘ધૃતરાષ્ટ્રની આંખો સમો અંધાર

ડગલું માંડતાં અથડાય છે.’

નલિન રાવળની આ પંક્તિમાં ધૃતરાષ્ટ્રની આંખો અને અંધકારના સાદૃશ્ય-સ્થાપન દ્વારા કલ્પન રચાયું છે ‘એનું’ પ્રયોજન લાવકને અંધકારની સંધન અનુભૂતિ, પ્રખળ પ્રતીતિ દર્શાવવાનું છે. પરંતુ એમાં પૌરાણિક પાત્ર ધૃતરાષ્ટ્રના આજન્મ

અંધાપાનું આલંબન લીધું છે. કવિ સાદસ્ય શોધે છે તે અભિવ્યક્તિના આલંબન અર્થે જ. ધૃતરાષ્ટ્રના જ પાત્રને લક્ષીને પરંતુ એના જીવનની એક ઘટનાને આધારે રચાયેલું એક કદંપન મારી કૃતિમાંથી દર્શાવું છું :

‘લોહમૂર્તિ’ રૂપે જડ બની જવા

મેં તો હતું ચાલું

પણ ત્યાં તો કોક ધૃતરાષ્ટ્રની

ભયાનક બાયનો આગ્યે ખ્યાલ...

ચાલ ત્યારે હું મેં ચાલું.’

ધૃતરાષ્ટ્રે ભીમને બાથમાં લેવાની ઇચ્છા પ્રકટ કરી હતી. ભીમને બદલે તેની આગળ ભીમની લોખંડની મૂર્તિ ધરવામાં આવી હતી અને તેણે તેના ચૂરેચૂરા કરી નાખેલા, અહીં એ પ્રસંગ પ્રતિ સંકેત કરીને કદંપન સર્જાયું છે. પ્રસંગની જેમ જ કોઈ પરિસ્થિતિ પ્રત્યે ઇગિત કરીને પણ કદંપન સહજ શકાય. એનું દાયવશું દૃષ્ટાંત પણ મારા જ એક બીજા કાવ્યમાંથી લઉં છું :

‘સર્વ રસોના

આલંબન-હિફાપન વિભાવ જેવી રાત

સવારને દૂર દૂર ઠેલા કરે છે.

સૂર્ય પણ અભિમન્યુ જેવો—

હાંડે કહેજે પડ્યો પડ્યો

જન્મવાનો વિચાર કર્યા કરે છે.’

સૂર્યનો જલદી ઉદય થતો નથી અને અપાર અકાશમાં અનુભવાય છે એ સ્થિતિ તાદશ કરવા માટે અભિમન્યુના જન્મ સમયની પરિસ્થિતિનો આશ્રય લઈને કદંપન દ્વારા અહીં અભિવ્યક્તિ સાધી છે

પુરાકદંપનની એક મર્યાદા છે. એ એની સાથે જે તે દેશકાળનું વાતાવરણ લઈને આવે છે. અર્થસમર્પણમાં આ વાતાવરણ કાર્યરત થઈને અભિવ્યક્તિને સચોટ બનાવવું હોય છે. પરંતુ હાવકેને પુરાણકાળની માફિતી કે જ્ઞાન નદી હોય, એ એનાથી તદ્દન અજ્ઞાત, અપરિચિત હોય તો કદંપનનો અવબોધ થતો નથી. એના દ્વારા સૂચવાનો ભાવ પણ પકડાતો નથી. અને કદંપન નિર્દેશ નથી. હિપરના જ દૃષ્ટાંતમાં અભિમન્યુના જન્મની વાત ન જાણનાર વાચક કદંપનનો સદેન સમજ શકશે નહિ આમ છતાં અર્વાચીન જીવનના સંદર્ભ વિદોષ (connotation) નરીકે વિશિષ્ટ ભાવ કે અનુભવને વ્યક્ત કરવા માટે પુરાકદંપન સદંતર રીતે સર્જાઈ જતું હોય છે. કવિતામાં એવાં કદંપનો અવારનવાર આવે છે અને કાવ્યલક્ષ અભિવ્યક્તિના એક મહત્ત્વના અંગરૂપ બની રહે છે.

૩

કલ્પનના વિષયનો વ્યાપ જોતાં આપણે દરેલી એની આ ચર્ચા પર્યાપ્ત ન ગણાય. કલ્પનના વિશાળ ક્ષેત્રની ચર્ચા કરતાં વિવેચકોએ એના વિવિધ પ્રકારો એનાં અનેક સ્વરૂપો તેમ જ એના અનેકવિધ કાર્યોની સમીક્ષા કરેલી છે. સ્થળસંક્રાંતિને કારણે અહીં એની સર્વપ્રાંતી સમીક્ષા પ્રસ્તુત કરવી શક્ય નથી. તેમ છતાં કલ્પનના સ્વરૂપ-ગત પ્રકારો તેમ જ એના કાર્યોનું યત્નક્રિયાંત અવલોકન, આ પ્રકરણ પૂરું કરતાં પહેલાં, કરી લઈએ.

એક અર્થમાં કોઈ એક સમગ્ર કાવ્યકૃતિ પોતે જ એક કલ્પન છે. એવી કૃતિમાં એક કલ્પન નહિ, અનેક કલ્પનો અને તેમના સંયોજનના પ્રશ્નની ચર્ચા દ્વિગીશ મહત્તાએ તેમના લેખમાં^{૧૨} કરી છે. તેમાં એમણે વિવિધ વિવેચકો-જ્યોર્જ બેલી, સી. ડે. હ્યુમ્સ અને આઈકને આ અંગેની કરેલી ચર્ચાનો ખ્યાલ આપ્યો છે. અહીં રોબીન સ્કેલ્ટનને આધારે^{૧૩} કલ્પનના સ્વરૂપગત પ્રકાર અને કલ્પનના કાર્ય વિશે થોડીક વાત કરવા માથું છું.

પ્રતીક (symbol), રૂપક (metaphor) અને ઉપમા (simile) એ ત્રણ મુખ્ય પ્રકારોમાં રહી કલ્પનો કાર્ય (function) કરતાં હોય છે. અને એટલે સ્વતંત્ર કલ્પનો ત્રણ રીતે આવે છે-પ્રતીકાત્મક (symbolic), રૂપકચિંતિય (allegorical) તથા સામ્યચિંતક (emblematic). કાવ્યમાં કોઈ કલ્પન અન્ય કોઈ પદાર્થના પ્રતિનિધિ તરીકે રજૂ થાય ત્યારે તેને પ્રતિકૃતિ (transcript) કહેવાય. એવી પ્રતિકૃતિ પ્રતીક જેટલી સ્વતંત્રતા ધારણ ન કરે અને છતાં સમગ્રના સંદર્ભમાં તેની જેમ જ વિવિધ અર્થો, અધ્યાસો અને સંસ્કારોનું ઉદ્દાપન કરી શકે ત્યારે તેને પ્રતિરૂપ (sign) કહી શકાય. કલ્પન જ્યારે સ્વતંત્ર રીતે અનેકવિધ અર્થો, અધ્યાસો અને સંસ્કારો અર્પવાનું સામર્થ્ય દાખવે છે ત્યારે તે પ્રતીક (symbol) બને છે, અન્યથા નહિ. પ્રતીકની સ્વતંત્ર ચર્ચા પાછળના પ્રકરણમાં કરીશું. અત્રે ઉક્ત સંજ્ઞાઓનો ખરોખર પરિચય કરીએ :

(૧) ઉપમા (simile) : જેમાં બે ભિન્ન પદાર્થો વચ્ચે તેમના કોઈ સમાન તત્વોને કારણે થતી સરખામણી હોય છે અને તે ‘જેવું’ ‘સમું’, ‘સમાન’

૧૨. જુઓ ‘કવિલોક’ (દ્વિજ અંક ૪) માં ‘કવિતામાં ઇમેજજનનું સ્વરૂપ થોડું ટાંચણ’ -જિજ્ઞાસુએ એ આખો લેખ અભ્યાસવા જેવો છે.

૧૩. Chapter six in ‘The Poetic Pattern’ by Robin Skelton. સ્કેલ્ટનની ચર્ચામાં આવતા પારિભાષિક શબ્દોના પર્યાયો તેમ જ તેમને સ્પષ્ટ કરવા માટેનાં દષ્ટાંતો અંગેની જવાબદારી આ લખનારની છે.

‘શે’ આદિ ઉપમાસૂચક શબ્દોથી ઓળખાય છે. દા. ત., ‘પવન પંખી-શે (પ્રિયકાન્ત મણિયાર)’ ‘નીક થકી પકેલામાં પંખી શિયુ-ફજુ પાંખ-ના; પવન ફૂંકથી પહોં સૂકાં સેમાં અવકાશમાં’ (જશવંત લે. દેસાઈ) ‘ઘેર ઘેર પડેલ હજી નવ-સાય લાગ્યા લિલુકતા ફૂંક જેમ વિહિન્ન છું’ (ઉમાશંકર જોશી).

(૨) રૂપક (metaphor) : એ લિન્ન પદાર્થો વચ્ચે થતી સરખામણી, જેમાં બંનેને એકરૂપ દર્શાવ્યા હોય. અથવા એક વસ્તુને તેનાથી લિન્ન અર્થ સૂચવતો શબ્દ બ્યારે વધુ સ્ફુટ કરે છે ત્યારે રૂપક સર્જાય છે. દા. ત., ‘ફરતી પીછી અંધકારની : દીપ નહીં રંગાય.’ (સ્નેહરસિમ) ‘ચંદ્રનો કાટ ખાઈ ગયેલો સિંહો ખિરસામાં શા લોલથી સંતાડી રાખ્યો છે ? (સુરેશ જોષી) ‘રહવાગ-એમ્બુલન્સકાર-આવ-જા કરે.’ (નસિત રાવળ).

(૩) રૂપકઅંધીમય રૂપન (allegorical image) : એવું રૂપન કે જે કોઈ વાસ્તવમાં દેખીતી રીતે સ્વતંત્ર હોય પણ વાસ્તવમાં કોઈ વિભાવના કે વિચાર સાથેની એકતા પરત્વે પરાવર્તનથી હોય. જેમકે, ‘શેષ’ ના ‘પરદેશી પાંદડું’ કાવ્યમાં પાપવૃત્તિને પરદેશી પાંદડું કહેવું છે; અને તેના પર કેન્દ્રિત એના જુદા જુદા વિવિધો વર્ણવ્યા છે. પાંદડાંનું રૂપન ત્યાં રૂપકઅંધીમય બને છે.

(૪) સામ્યસૂચક રૂપન (emblematic image) : એવું રૂપન જે કોઈ કાવ્યમાં દેખીતી રીતે સ્વતંત્ર હોય પણ વાસ્તવમાં કોઈ વિભાવના કે વિચાર સાથેની તેની સરખામણી પરત્વે પરાવર્તનથી હોય. આનું ઉદાહરણ મળે છે ઉમાશંકર જોશીના કાવ્ય ‘ચૂસાયેલા ગોટલાને’માં. ત્યાં ચૂસાયેલા ગોટલાનું રૂપન માતૃમૃતિની સ્વતંત્રતા કાળેની લડતમાં પેડી અનેલા મનુષ્યની સાથેની સરખામણી પર આધાર રાખતું હોવાથી સામ્યસૂચક રૂપન બને છે.

(૫) પ્રતિકૃતિ (transcript) : એવું રૂપન કે જેનામાં અપ્રવાસાત્મક વિવિધ અર્થસમર્પણની શક્તિ હોય અને જે કાવ્યમાં સ્વતંત્ર રીતે કાવ્ય કરતું હોય છતાં એના સૂચન દ્વારા કોઈ એક જ સંદેશને સ્ફુટ કરતું હોય. પ્રદક્ષાદ પારખના ‘બનાવટી ફૂલોને’માં બનાવટી ફૂલોનું રૂપન આ પ્રકારમાં આવી શકે કારણ કે તે સન્મનનાનો ડોળ કરતા દુર્જનોનાં લક્ષણો દર્શાવવા ગાળે જ ત્યાં પ્રયોગ્ય છે.

(૬) પ્રતિરૂપ (haibun) : પ્રતીકાત્મક મૂલ્યવાળું રૂપન જે કાવ્યમાં મોટું ભાને પ્રયોગ્ય હોય. પ્રિયકાન્તના ‘ગાશુ’ કાવ્યમાં, પરીડનું શાદનું-એ રૂપન પ્રતીક થવાની ક્ષમતા ખરાવતું હોવા છતાં પ્રતીક નથી. કારણ કે તેનું કાવ્યમાં સ્થાન

અન્ય કલ્પનોના સંદર્ભે ગૌણ બની જાય છે. બાલમુકુંદ દેવેના, 'સોનચંપો' ગીતમાંનું 'સોનચંપાનું' કલ્પન પણ પ્રતીક નહિ, પ્રતિરૂપ જ ગણાય.

(૭) પ્રતીક : વિવિધ અર્થસમૃદ્ધિ અને અધ્યાસાત્મક મૂલ્ય ધરાવનાર કલ્પન જે કાવ્યમાં સ્વતંત્ર રીતે કાર્ય કરે છે અને કોઈ વિભાવના કે વિચાર સાથેની સરખામણી કે સમીકરણ પરત્વે પરાવર્તનથી હોતું નથી. વજ્રકાલ દેવેના કાવ્ય 'કૂંડાની માટી'માં માટીનું કલ્પન આનું દૃષ્ટાંત પૂરું પાડે છે. હવે પછીના પ્રકરણમાં તેની ચર્ચા કરીશું.

આમ સાદી ઉપમાથી માંડીને પ્રતીક સુધીના વિવિધ પ્રકારે, વિવિધ કક્ષાએ કલ્પન કાર્ય કરતું હોય છે. એનાં એ બધાં કાર્યો એક જ કાવ્યમાં જોવા મળે એ બહુ શક્ય નથી. કવિઓ કલ્પનને પોતાની અનુકૂળ રીતે કાવ્યકૃતિમાં પ્રયોજતા હોય છે એટલે નિર્ણય જે તે કૃતિના સંદર્ભમાં જ થઈ શકે. કલ્પનનાં આવાં અનેક વિધ કાર્યો છે તેમ છતાં એનું મુખ્ય કાર્ય જોઈએ તો તે અભિવ્યક્તિનું યોગ્ય આલંબન બનવાનું અને એ તરીકે કવિના કાવ્યાનુભવને પ્રભાવક રીતે પ્રકટ કરી આપવાનું, વ્યક્ત કરવાનું છે.

એક સ્વતંત્ર કલ્પન મુક્તક કે મુક્તકસદૃશ રચનાને કેવી એકતા અને ચોટ અપે' છે તે નીચેનાં દૃષ્ટાંતો દ્વારા સમજાશે. આ પંક્તિઓ પુસ્તકોના અર્પણી છે.

‘લવની કેડીએ શ્રદ્ધા પ્રેરતા સ્નેહરશ્મિને’

—ઉમાશંકર ભેરૂની

x x

‘જેણે તેજગુણિએ મુદમય દરશ્યો દિવ્ય સૌંદર્યલોક.’

—બ્રજરામ રાવળ

x x

વેણીમાં ગૂંથવાંતાં—

કુસુમ તહીં રહ્યાં

અર્પવાં અંજલિથી.’

—શેષ

x x

અંધારી રાત કેરાં જલ પર તરતી આપણી શ્વેત નૌકા,

કત્યાણી, જો, જગાડે ઉદય ઉદયના નીતર્યા નીલ દૃઢૌકા

—મકરન્દ દેવે

તમામ પંક્તિઓમાં આવતાં ક્ષપનો સ્પષ્ટ અને હલ્લ છે. નીચેના સુંદરમતા જાણીતા મુક્તકમાં લાવતી જે તીવ્રતા સધાઈ છે તે તેમાં રહેલ ક્ષપનને જ આભારી છે.

‘તને મેં’ ઝંખી છે

યુગોથી ધીખેલા પ્રખર સદરાની તરસથી.’

આવી જ રીતે રનેહરસ્મિનાં હાઈકુઓમાં ક્ષપન દ્વારા સમગ્ર લાવાલેખન થયું છે :

‘ધોધ પછાડ

વેગ તારા પ્રેમનો—

હું ન પથ્થર’

x x x

‘ગંગાની ધારા

મિત્રજ તારો ! કરે

ચીજળી સ્પર્ધા.’

x x x

ઝીડી ગયું કે

૧ પંખી ફૂગતું ! રવ

હજીયે નમે !

x x x

આ ત્રણે હાઈકુઓમાં પ્રણયભાવ છે. અને હેઠ્ઠામાં તો, એ જ ભાવજનિત પ્રિય પાત્રતા વિરહની જે અભિવ્યક્તિ થઈ છે તે અગાઉ રચિત જાપાનીસ હાઈકુની ક્રાંતિ પ્રાપ્ત કરે છે. આમ, આ પ્રકારનાં લઘુ કાવ્યોમાં ક્ષપન ખૂબ જ કારગત નીવડતું જણાય છે.

નવીનતમ કવિઓની કવિતામાં ક્ષપનોની લાગભાગ વેળા મળે છે, તેમ તેમની વિવિધ ઉપયોગિતા પણ સિદ્ધ થયેલી જણાય છે. એમાં ક્ષપનને વિશિષ્ટ રીતે પ્રયોગ તેની અભિવ્યક્તિશક્તિનાંતોય ક્ષેત્ર કાવ્યમાં આવતો જણાય છે. જાનુ પ્રસાદ પંડ્યાના એક સરસ સોનેટ ‘ઝપડી ડમણી’માં^{૧૪} સુંદર અનુભવો દ્વારા નવપરિણીત યુગલનું આલેખન થયું છે. તેમાં અનેક ક્ષપનો આવે છે. પરંતુ

નીચેની બે-અનુક્રમે સાતમી અને ચૌદમી-પંક્તિઓમાં જૂજ શાબ્દિક ફેરફાર દ્વારા ઉમણીનું જે કલ્પન રચાયું છે તે નાયક અને નાયિકાના મતોગતને તેમ જ તેમની સ્થિતિને અદ્ભુત રીતે પ્રકટ કરી આપે છે :

‘ માદ્રાવાળી ઉમણી નીકળી તૂર લૈ આંગણાનું’

x

x

x

‘ સાદ્રાવાળી ઊપડી ઉમણી ગામને ગાંદેરેથી-

મુઝ કોડલરી નાયિકા અને ધન્ય ઉલ્લાસમય નાયક એ બન્નેના લાવજગતને આ બે પંક્તિઓ જાણે કે સંપુટ રચીને ઝીલતી-ધારણ કરતી, ન હોય એમ લાગે છે.

આમ, કલ્પન એ કવિની અભિવ્યક્તિનું વિશિષ્ટ અંગ છે અને કાવ્યમાં એનું સ્થાન મહત્વનું જ નહિ, અનિવાર્ય છે.

૧૪ કાવ્યાત્મક પ્રતીક

કલ્પન પછી તરત જ પ્રતીકનો વિચાર કરવો પ્રાપ્ત થાય છે. કારણ કે એ અને પરસ્પર સંકળાયેલાં (connected) છે. વળી કાવ્યમાં (કે અન્ય કૃતિમાં) કલ્પન જ પ્રતીક બનતું હોય છે. એટલે કલ્પનના સંદર્ભમાં જ પ્રતીકવિષયક વિચારણા થઈ શકે. અલગતા, આપણને નિસબત છે કાવ્યાત્મક પ્રતીક સાથે, અને કાવ્યાત્મક પ્રતીકને પ્રતીક અંગેના અન્ય સંદર્ભોથી અલગ તારવતું એ દીકરીક મુરદેવી બિબી કરે એમ છે. કારણ પ્રતીક શબ્દ અનેક અર્થમાં, અનેક રીતે, ચોક્કસાઈથી તેમ જ શિથિલ રીતે, જુદી જુદી જગ્યાએ, જુદા જુદા લેખકો દ્વારા વપરાયો છે; વપરાય છે.

પ્રતીક શબ્દ અંગ્રેજ symbol ના પર્યાય તરીકે વપરાય છે. 'અંગ્રેજીમાં વપરાતો symbol શબ્દ મૂળ Cymbola માંથી સિદ્ધ થયેલો છે. આગળના વખતમાં ગ્રીસમાં વેપારને અંગે કોલકરાર થતા, સોદો થતો, એ પક્ષો વચ્ચે અમુક શરતો અંગે સમજૂતી થતી, ત્યારે એક સિક્કાનાં એ અડધિયાં કરીને રાખવામાં આવતાં તે તેને 'Cymbola' કહેતા.^૧ ગુજરાતી પર્યાય 'પ્રતીક' મૂળ સંસ્કૃત શબ્દ છે. 'સંસ્કૃત પ્રતીક શબ્દ વિશેષણ પણ છે અને નામ પણ છે; નામ તરીકે એ પુલ્લિંગી પણ છે અને નપુંસકલિંગી પણ છે.^૨ આપણે વિશેષણ તરીકે નદિ, પણ નામ તરીકે અને પુલ્લિંગી નહીં પણ નપુંસકલિંગી 'પ્રતીક' નો વિચાર કરવાનો છે. કારણ ગુજરાતીમાં એ રીતે જ, એ રૂપે જ એ વપરાય છે. પ્રતીકનો સોદો અર્થ છે ચિહ્ન કે સંકેત. સંસ્કૃતમાં એ શબ્દ 'અવયવ' 'અંગ' કે 'ભાગ' એવા અર્થમાં વપરાયો છે. અને એ ભાષાના આ બંધા અર્થો સહિત આપણે એનો ઉપયોગ કરીએ છીએ. સાદિત્ય કે કાવ્યના ક્ષેત્ર સિવાય પણ રોજિંદા જીવનઅવસરમાં પ્રતીકનો એટલો બધો ઉપયોગ થાય છે કે એને કારણે અંગ્રેજીમાં 'Man is a symbol using animal' એવી ઉક્તિ પ્રચલિત થઈ છે.

પ્રતીકો મુખ્યત્વે બે પ્રકારનાં છે : દૃશ્ય (visual) અને શ્રાવ્ય (audible); જેમાં સંકેત અનુક્રમે આંખ અને કાન દ્વારા પ્રાપ્ત થાય છે. એ રીતે, દાઢના અમુક દૃશ્ય કરવામાં આવે તો 'શાંતિ રાખો' એવું મૂગત થાય છે. તે જ પ્રમાણે પાટડી પર કે ટેબલ પર લાય પાજારી અવાજ કરવામાં આવે છે તો પણ 'શાંતિ

૧. મુરદેવે એલે 'કિંચિત્' ના 'પ્રતીકરચના' એ લેખમાં-૫. ૨૩.

૨. રામપ્રસાદ બક્ષી 'વાક્યવિશ્લેષ'ના "પ્રતીક" એટલે કે કલ્પના અર્થમાં-૫. ૧૨૭.

રાખો' એવી સૂચના મળે છે. રસ્તા પર લાથના સંકેતો દ્વારા વાહનોને માર્ગસૂચન થાય છે તેમ લય વખતે એક લાંબી અને એક દૃઢી એવી સીટી વગાડવામાં આવે છે. ઉપરાંત, રસ્તા પર આગળ આવતા વળાંક કે કોસ દર્શાવવા માટે વળાંકના ચિહ્નવાળાં તેમ જ શાળાનું મકાન છે એ સૂચવવા માટે નિશાળિયાના ચિત્રવાળાં પાટિયાં રાખવામાં આવે છે; અને હવાઈ હુમલાની ચેતવણી આપવા માટે સાયરન વગાડવામાં આવે છે તેમ ઢોલ કે ઘાળાં પણ વગાડાય છે. આ બધા સંકેતોથી આપણે પરિચિત છીએ. એ જ પ્રમાણે ચિહ્ન તરીકે જોઈએ તો સ્ત્રીના કુકુંભતિલકમાં સૌભાગ્યનું તેમ જ કાળીપટ્ટીમાં શોકનું પ્રતીક છે. બીજા અર્થમાં—એટલે કેટલેકે એક આખાના અંશ કે ભાગ (as a part of the whole) ના અર્થમાં પણ પ્રતીક શબ્દનો ઉપયોગ જાણીતો છે; જેમકે, ઉપવાસ. કેટલે આખતના વિરોધ તરીકે ઉપવાસ કરાય છે ત્યારે એ વિરોધની લાવનાનું પ્રતીક બને છે; તે ઉપરાંત, આમરણાન્ત નદિ; પણ એક દિવસનો ઉપવાસ કરાય છે એટલે 'આંશિક' એ અર્થમાં 'પ્રતીક ઉપવાસ' એમ કહેવાય છે. આ જ અર્થમાં 'પ્રતીકરૂપ ભેટ' 'પ્રતીક પુરસ્કાર', એવા શબ્દપ્રયોગો થતા હોય છે. જાપાં કે સામાયિકામાં તથા સિનેમા સ્ક્રીનમાં આવતી વિવિધ જાહેરાતોમાં પ્રતીકોનો કેવો ને કેટલો બધો વિનિયોગ, અનેક રીતે થાય છે તે આપણે જાણીએ છીએ.

બીજી રીતે પ્રતીકોના (૧) કુદરતી (natural), (૨) સાંસ્કૃતિક (cultural), (૩) ધાર્મિક (religious), (૪) પૌરાણિક (mythological), આદિ, પ્રકારો પડી શકે : કુદરતનાં તત્ત્વોમાં ચંદ્ર શીતલતા ને સૌમ્યતાનું, સૂર્ય તેજ અને શક્તિનું, ધરતી ક્ષમા-સહનશીલતાનું તથા સમુદ્ર વિશાળતા અને જીંડાણનું પ્રતીક બને છે. કબૂતર શાંતિનું, મશાલ ક્રાન્તિનું અને ઘીનો દીવો માંગલ્યનું પ્રતીક બને છે તેમાં સાંસ્કૃતિક પાસું જોઈ શકાય. ધર્મનું ક્ષેત્ર વિશાળ છે. તેમાં થતી મૂર્તિપૂજા એ પ્રતીકોનો જ એક પ્રકાર છે. મૂર્તિ એ સગુણ સાકાર રૂપે નિરાકાર પરમેશ્વરની પ્રતિકૃતિ ગણાય. એ 'પ્રતીકાપાસના' ના દૃષ્ટાંત તરીકે જિંગપૂજને ઘટ્ટાવી શકાય. ધર્મના કેટલાક આચારો અને ઉપાસના પ્રણાલિમાં, શાકત જેવા સંપ્રદાયોમાં, ગૂઢ પ્રતીકો પણ હોય છે. તેા વિવિધ ધાર્મિક ચિહ્નો જનોઈ, કસ્તી, ક્રોસ તથા જુદા જુદા સંપ્રદાયોને ઓળખાવનારાં કપાળે કરાતાં તિલકો પ્રતીકરૂપ ગણાય છે. પૌરાણિક પ્રતીકો અમુક કથાઓ કે કથાંશો (motifs) માં જેવા મળે છે. કેટલાંક પૌરાણિક પાત્રો—જેમકે, હરિશ્ચંદ્ર તે સત્યના, કર્ણ તે દાનના અને રાધાકૃષ્ણ તે પ્રણયના, પ્રતીક તરીકે રૂઢ થઈ ગયેલ છે. રૂઢ પ્રતીકો પ્રજાજીવનમાં જિંડાં મૂળ નાખી ભેસતાં હોઈ તરત જ સમજાય છે. પરંતુ કેટલે વિશિષ્ટ અર્થને વ્યક્ત કરવા

વપરાતાં અર્થ- નવીન પ્રતીકો, જે વ્યક્તિગત પ્રતીકો છે તે તેના સંદર્ભવિશેષમાં જ સમજી શકાય. દા. ત. કેઈ લેખકે 'કાળા સપ' નો દુઃસ્વપ્નના અર્થમાં પ્રતીક તરીકે ઉપયોગ કરે અને તે સંદર્ભથી સૂચવાય. કદાચ ક્ષેત્રમાં આવા અર્થ પ્રતીકોનું સ્થાન મદત્વનું હોય છે અને તેની ચર્ચાવિચારણા થાય છે.

સાહિત્યની વાત કરીએ તો એનો ધટક શબ્દ-ભાષાનો શબ્દ, સ્વયં એક પ્રતીક છે; કારણ કે શબ્દને અર્થ પરંપરાથી વળગેલો છે અને પૂર્વસંસ્કારથી તેનો ભોધ થાય છે. જેમકે, 'કુમુદ' કહેતાં આપણને ગુજરાતીભાષીઓને તરત જ જલમાં બિગતાં ફૂલવિશેષનો ખ્યાલ આવે છે. પરંતુ એ શબ્દમાંના 'કુ' કે 'મુ' કે 'દ' અક્ષરને એ પદાર્થ સાથે કેઈ સંબંધ નથી. 'ભાષા એ યાદચ્છિક અવાજ-પ્રતીકોની વ્યવસ્થા છે' ('Language is a system of arbitrary vocal symbols') એવી ભાષાની વ્યાખ્યા જ આ વસ્તુ સ્પષ્ટ કરી આપે છે. પરંતુ એક શબ્દ પોતાનો વાચ્યાર્થ વ્યક્ત કરી ચૂક્યા પછી ત્યારે પ્રતીયમાન અર્થ વ્યક્ત કરે છે ત્યારે તે પ્રતીક બને છે. જેમકે 'સોનચપો' એ એક ફૂલનું નામ છે. પરંતુ ખાલમુકુંદ હવેના ગીતમાં એ 'મૃત્યુ પામેલ પુત્ર'નું પ્રતીક બને છે. અલબત્ત 'પ્રતીક' શબ્દનો પ્રયોગ અહીં સર્વસામાન્ય અર્થમાં સમજવાનો છે; પારિભાષિક અર્થમાં તો 'સોનચપો' એ પ્રતિરૂપ (stand-in) જ છે ને આપણે જોઈ ગયા છીએ.

સાહિત્યકૃતિઓમાં પ્રતીકરચના એ એક વિશિષ્ટ અને વિરલ ઘટના છે. શિથિલ રીતે ફેટલીક જગાએ અમુક સંબંધ-સૂચનને પ્રતીક તરીકે ઘટાવાય એ જુદી વાત છે. પરંતુ પારિભાષિક અર્થમાં ધણે ભાગે એ રૂપક, રૂપકમંથિ, પ્રતિકૃતિ કે પ્રતિરૂપ જ હોય છે. આવા અર્થમાં જોઈએ તો પન્નાલાલ દત્ત 'મગેલા છવ'માં આપેલો ચગડોળ નાયક-નાયિકાના ચિત્તપ્રવાહોનું તેમ જ પાત્રોના વારાંકોનું પ્રતીક બની શકે છે. એ જ રીતે ચિત્ર મોદી 'લીલાનાગ' ને બહુબહુ વાસનાના નેમ જ સંધેરયામ શર્મા 'ફેરા' ને લવના ફેરાના સૂચન તરીકે યોગ્ય છે; બહુકે, જે ને ફૂલિ એવા અર્થઘટનની હક્કતા ધરાવે છે. પશ્ચિમની નવલકથાઓનાં દૃષ્ટાંત લઈએ તો 'The plague' મની 'મદામારી' તથા old man and the Sea માં તો 'એકલો શિકાર' એ અનુક્રમે, માનવચાતના અને માનવપ્રકૃત્યનાં પ્રતીકો છે. મીરાંચાઈની આ પંક્તિઓ :

‘જૂનું તો ચપું રે દેવજ જૂનું તો ચપું’

મારો હંસજો નાનો ને દેવજ

જૂનું તો ચપું રે—

—માં દેવળ એટલે દેવ અને હંસલો એટલે આત્મા એમ સહેલાઈથી ધટાવાય છે. અને તે ધટનાને ‘પ્રતીક’ તરીકે ઓળખાવવા આપણે પ્રેરણા એ તે સદગ છે; પરંતુ એ પ્રતીક નથી. કાવ્યકૃતિમાં પ્રતીક વ્યવહાર-જીવનમાંના તેમ જ કાવ્યેતર કૃતિઓમાંના સર્વસામાન્ય અર્થમાં પ્રયોજ્યતાં અન્ય પ્રતીકોના પ્રકારોથી જુદા જ પ્રકારે આવે છે અને એનું સર્જન અને ભાવન વિશેષ અધિકારની અપેક્ષા રાખે છે એમ કહેવામાં ખાસ અત્યુક્તિ કે અતિવ્યાપ્તિ થતી લાગતી નથી. આ પ્રતીક-રચનાની ચર્ચા જ અત્રે વિવક્ષિત છે.

પ્રતીકના સર્જન અને ભાવનની સંકુલ અને અસ્પષ્ટતા પ્રક્રિયાની ચર્ચામાં ન પડતાં કાવ્યકૃતિમાં પ્રતીક શી વસ્તુ છે તે સમજવાનો પ્રયત્ન કરીએ. પ્રતીક મૂળભૂત રીતે કોઈ દર્શન હોય છે. એટલે કે દર્શન તેની વિશિષ્ટ ઉપસ્થિતિ, વિશિષ્ટ સંદર્ભને કારણે કાવ્યમાં પ્રતીક બને છે. વિશિષ્ટ ઉપસ્થિતિ એટલે એનું અલગ સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ ને સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ. રોબીન સ્ટેટ્ટન આને સમજાવતાં કહે છે : ‘If an image is used in a poem as a separate identity, as a self-determined and individual existance, it is most probably a symbol^૩’ વિશિષ્ટ સંદર્ભ એટલે કાવ્યનો સમગ્ર પરિવેશ, પ્રસ્તુત દર્શનનો કાવ્યનાં અન્ય દર્શનો તેમ જ સર્વે ઘટકો સાથેનો સંબંધ. કારણ કે કાવ્યની સાવચળ એકતા (organic unity)માંથી પ્રતીકના અનેકવિધ અર્થની પ્રતીતિ થાય છે. કાવ્ય પોતે એક સ્વયં અને સ્વાયત્ત સૃષ્ટિ હોઈને તેમાં પ્રયોજ્યતા દર્શન કે દર્શનની પોતીકી લાક્ષણિક કાર્યાન્વિતિ હોય છે. રોબીન સ્ટેટ્ટનના શબ્દોમાં ‘the image...is not relatable to actuality with any definition, and can only be accepted as a separate identity existing in its own cosmos...’^૪

પ્રતીકાત્મક દર્શન સ્વતંત્ર હોય છે અને તે અર્થના કોઈ ચોક્કસ નિયમોમાં બંધાતું નથી. એના અધ્યાસાત્મક અર્થમૂલ્યને કોઈ પણ મર્યાદા નથી. છતાં એ જો તે કાવ્યકૃતિમાંની તેની ભૂમિકા પરત્વે અર્થની મર્યાદામાં રહે છે. આમ સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ અને અનેકવિધ અર્થસમર્પણની શક્તિ એ પ્રતીકની લાક્ષણિકતા ગણાય. પ્રતીક પ્રતિકૃતિ કે પ્રતિરૂપની જેમ કોઈ એક વિભાવના કે વિચારની સરખામણી કે સમીકરણરૂપે ન હોતાં, તેની ઉપર આધાર ન રાખતાં, સ્વતંત્ર રીતે કાવ્યમાં કાર્ય કરે છે. એનું અધ્યાસાત્મક મૂલ્ય ખૂબ હોય છે અને એ અનેક

૩. ‘The Poetic Patten’ P. 92.

૪. ‘The Poetic Patten’ P. 106.

અર્થો અર્થી' શકે છે. સાદી ઉપમા તરીકે સમજેલું કલ્પન તેની વિશિષ્ટ ઉપસ્થિતિમાં તેના વિવિધ અધ્યાસો અને સૂચનાઓને લીધે પ્રતીક બની જાય છે. કાવ્યાત્મક પ્રતીક તે આ જ અને અન્ય નહિ ને હકીકત બરાબર સ્પષ્ટ નહિ થવાથી ગૂંચવાડો ઊભો થાય છે. એટલું જ નહિ, કાવ્યવિવેચનની કેટલીક પરિભાષા જ માત્ર વાપરનાર લોકો 'પ્રતીક', 'પ્રતીક'ની ખૂબ પાડના રહે છે અને એ જે દર્શાવે છે તે પ્રતીક હોય જ નહિ; પ્રતિકૃતિ પ્રતિરૂપ કે સાદું કલ્પન જ હોય. મતાનુગતિક ન્યાયે થતાં એવાં વિવેચનમાં પ્રતીકને નામે લગાનો જ, અર્થનો જટાભૂટ ઊભો દર્શાય છે અને ધણીવાર અર્થનો અનર્થ પણ થાય છે. પ્રતીકપટના ન થવાને કારણે આપણાં કેટલાંય કાવ્યો કેવળ રૂપક કે પ્રતિકૃતિની કક્ષાએ રહી નિરવધિ અર્થસમૃદ્ધિની લાભના ખોઈ ખેડેલાં જણાય છે. દા. ત, પ્રિયકાન્તનું 'ગાય' કાવ્ય. 'ગાય' શબ્દ અનેક અર્થઘટાયા, અધ્યાસો ધરાવે છે. 'ગાય' પવિત્રતા, સાલસતા, ગરીમહાપણું અને ધાર્મિક પૂન્યનાની લાવનાઓથી ઓતપ્રોત એવું કલ્પન છે. પણ કવિએ ગાયનું જે વર્ણન કર્યું છે તેથી એ કાવ્યમાં 'ગાય' નિઃસહાય, નિરાશંક, મરવાને વાંકે છતી રહેલ ગરીબ અનુબંધી પ્રતિકૃતિ જ બની રહે છે. બહુ બહુ નો એ તર્ક વાસ્તવજીવનને સીધી રૂપકપ્રતિબિંબિત બને છે, પણ પ્રતીક બનતાં તો રહી જ નથી. અસંપત્ત, કવિને અહીં પ્રતીકસર્જન ઇચ્છે નથી અને જે છે તે રૂપે જ કાવ્ય આસ્વાદ્ય છે.

સુરેશ જોષીએ પ્રતીકની ચર્ચા કરતાં એક તથ્યનો સરસ રીતે નિદેશ કર્યો છે કે પ્રતીક થવા માટે શબ્દમાં એવી સંકેતની અસંદિગ્ધતા સિદ્ધ થવી જોઈએ કે તે 'અરાજક નિરર્થકતા'માં ન પરિણમે. એટલે કે શબ્દ અનેકવિધ સંબંધોને કારણે અનેક અર્થો સમર્પવાની લાભના પ્રાપ્ત કરે છે, પણ અર્થઘટનામાં સરી જનો નથી. શબ્દની અર્થસીમા વિસ્તરે છે પણ તે નિર્ર્થક બનતો નથી. અહીં શબ્દ એટલે કલ્પનસર્જક શબ્દ તે જુદું કહેવું પડે એમ નથી. આવી પરિસ્થિતિ સર્જાય છે કવિરચિત સંદર્ભથી. અહીં ક્ષિતિ થતો એક મુદ્દો નોંધવા યોગ્ય છે. તે એક કે કલામાં પ્રતીકનો વિચાર સંક્રમણ (communication) ને શૂની તરીકે લઈને જ થઈ શકે છે આથી જ સ્પષ્ટ અર્થસૂચક શબ્દ પ્રતીક તરીકે 'આવી' ન શકે તેમ અમંકમયુક્ત શબ્દ પ્રતીક તરીકે 'ટપ્પી' ન શકે. અને એટલે જ કાવ્યમાં પ્રતીક થવા કરતું કલ્પન નિર્ધિત-અર્થસંપન્ન કે અનર્થસંપન્ન (ન-અર્થસંપન્ન) ન હોવું જોઈએ. તે એવું હોવું જોઈએ કે કોઈ રૂઢ અકેતનમાં અંધારું ન રહે તેમ તેના પેનાના જ સંદર્ભમાં, 'નવા સંકેત'માં પણ સીમિત ન રહે નવમ. ખીલ રીતે, સુરેશ જોષીના શબ્દો પોછને દરીએ નો પ્રતીકચયનમાં

એવો સંકેતવિસ્તાર થાય છે કે આપણે ભાવકો, નિરંકુશ નહીં એવો યદ્યચ્છા-
વિહાર કરી શકીએ. 'રૂઢ સંકેતની જડતામાંથી મુક્ત' થવા છતાંય 'અનિશ્ચિત
અર્થશૂન્યતાની અરાજકતા'માં બંધેલાઈ ન જઈએ.

સુરેશ જોષીએ પ્રતીક અને કલ્પન, પ્રતીક અને રૂપક, પ્રતીક અને રૂપકાંચિ
તેમ જ પ્રતીક અને વસ્તુગત સહસમ્બન્ધક (objective correlative) વચ્ચેના
ભેદની સ્પષ્ટતા કરેલી છે. આવી સ્પષ્ટતા જરૂરી છે; કેમ કે એથી ઘણી ગેરસમજો
ટળે છે અને કાવ્યવિવેચનમાં ફેલાતી અરાજકતા અટકે છે. પાછળના પ્રકરણમાં
આપણે રૂપક, રૂપકાંચિ, પ્રતિકૃતિ અને પ્રતિરૂપ-એ બંધી સંજ્ઞાઓના અર્થ જોઈ
ગયા છીએ એટલે હવે એમાંના કોઈને પ્રતીક માનવાની ભૂલ ન જ થવી ઘટે.

કવિ કોઈ એક કલ્પનને અનેક કાવ્યકૃતિઓમાં ધૂંટયાં કરતો હોય છે. અને
આખરે એ ધૂંટાયેલું કલ્પન અમુક એક કૃતિમાં પ્રતીક બનીને આવે છે. શબ્દની
અનેક અર્થક્ષમતા તેને સાદા વાચ્યાર્થથી માંડીને સમૃદ્ધ પ્રતીક સુધી લઈ જવા
સમર્થ હોય છે. કોઈ પણ કલ્પનસમૂહ શબ્દ માટે આ શક્ય છે. દા. ત., 'વૃક્ષ'
એનો સીધો અર્થ સૌ જાણે છે. પણ વૃક્ષ એટલે જ્ઞાનવૃક્ષ, વૃક્ષ એટલે યાયા કે
શીલતા, વૃક્ષ એટલે વિશાળતા, વૃક્ષ એટલે સમર્પણની ભાવના, વૃક્ષ એટલે ઈશ્વર.
આમ અનેક અર્થોને લીધે 'વૃક્ષ' સાદા કલ્પનરૂપે કે પ્રતિકૃતિરૂપે એમ વિવિધ રીતે,
વિવિધ કાવ્યકૃતિઓમાં આવી શકે. અને ઉક્ત બધા જ અર્થો પ્રકટ કરતાં પ્રતીક
તરીકે પણ એ વપરાય. કલ્પન-પ્રતીક વ્યાપારની આ પ્રક્રિયાનો આછો આલેખ
રાજેન્દ્ર શુક્લની કવિતામાં જોવા મળે છે. 'કોમલ રિપલ'ના પૃ. ૫૭. પરની
રચનામાં 'અશ્વ'નું કલ્પન એ સજો છે. આ પ્રમાણે—

‘એકાદ વેંત દૂર કિનારે રહ્યા કયું’—

જ્વાસોના શ્વેત અશ્વ પછી છોડવા પડ્યા.’

એ જ 'અશ્વ'નું કલ્પન એમની ખીછ કાવ્યરચના (૫. ૯૯-૧૦૦.) માં
પ્રતીક તરીકે આવે છે. આ બંને કલ્પનો-સાદું કલ્પન અને પ્રતીકાત્મક કલ્પન-માટે
‘ઉમાશંકર જોશી શા માટે ‘ભાવપ્રતીક’ શબ્દ યોજે છે. (જુઓ ગત પૃ. ૧૬૪.)
તે હવે સમજાશે.

આથી જુદી રીતે કોઈ એક જ કૃતિમાં કોઈ કલ્પન સિદ્ધ રૂપે આવીને સીધું
(straight-way) પ્રતીક બની જાય છે. પણ આ ઘટના બહુ વિરલ ગણાય
એવી છે. સુંદરમતા ‘પુણ્યાત્મા’^૫ કાવ્યમાં નિરંજન ભગત ગરોળીને પ્રતીક તરીકે

૫. જુઓ : ‘કેટલાંક કાવ્યો’ (સંપાદક : નિરંજન ભગત) પૃ. ૯૫.

દર્શાવે છે. પરંતુ તેમણે કરેલા અર્થઘટન પ્રમાણે એ પ્રતીક નહિ, પ્રતિરૂપ (singn) જ અને છે. બ્યારે કાંઈક આને મળતી રીતે જ મનુષ્યની કૂરતા દર્શાવતી વસ્તુ હોવી નીચેની કાવ્યકૃતિમાં મને સાચા અર્થમાં પ્રતીક જોવા મળે છે :

કુંડાની માટી

(ખંડ હરિગીત)

ના અહીંઆ કોઈ ખેતર ચાસ,
ના વળી વાડીતણા કિલોચ,
મીઠાં વારિના ઉરદાસ;
ક્યાં ડાલતા રે ! લીલુડા કો' મોલનું' યે દર્શ !
ને હાંકતા અમલીન ચૂના ઝપામતો યે સ્પર્શ !

ક્યાં અહીં વડલા સમા મુનિશક્તિના કિલોચ !
કપવાનું માત્ર સપને કંદમાં ભારી દૂમો,
કેવાં વહી મુજ જિંદગીના ક્યુક્યુ,
અપાદના પ્રેમલ પૂરે જલજલ જલત !
ને દીધેલી જન્મની સાથે પ્રભુએ મ્હેક ને
એ મુક્ત વારિમાં, અહો ! કેવી સુરત !

મારે અહીં શોષાર્થ રહેનું,
અન્યરેક્યા ખોખલે તોષાર્થ રહેનું !
શોભા તણા થોભા સમો આ છોડ,
એના મૂળ ને યે ના કોડેશ કોડ.
કોઈ નૂતન ખીજને ગ્રહવાપણું અવ ક્યાં રહું ?
કોઈ ચેતનને નવા લડવાપણું અવ ક્યાં રહું ?

૬. “અંતની પ્રાણ પાંદિત્યોમાં આ કાવ્યમાં ગરોળીમાંથી પ્રતીકનું સર્જન થાય છે તેની પ્રક્રિયા છે. અહીં ‘ગરોળીનું’ ‘સુષ્ટિની સુધ્ધી પ્રવૃત્તિ થકી જે સ્વાર્થાસવ આત્મી-પુણ્યાત્મા’ રૂપે વર્ણન છે. એમાં ‘સ્વાર્થાસવ’ અને ‘પુણ્યાત્મા’ના વિભેદમાંથી તીવ્રભૂતિસ્વેચ્છા વધતા પ્રગટ થાય છે અને ગરોળી એ મનુષ્યના શોષાનું-અસહનું અનિષ્ટ અને અધમ કર્મ આવરતાર દુરાચારી મનુષ્યના પ્રતીકરૂપે પ્રતીત થાય છે.”

—‘કેશવેશ્વરે કાવ્યો’ પ્રસ્તાવના-૫. ૩૦૧.

છોડ કે પુષ્પો પ્રતિ દરિયાદ ના

પણ આ કશું

મારું જ ખીલું રૂપ તે મુગ્ધને જ કાં ખાંધી રહું ?^૭

કાવ્ય કૃંડામાં રહેલી, કૃંડામાં બદ્ધ માટીની વ્યથા આલેખે છે. એમાં એ માટીની ભૂતકાલીન સ્થિતિ અને એ સ્થિતિમાં લબ્ધ આનંદ-ઉલ્લાસની શક્ય પ્રાપ્તિની પડછે એની સાંપ્રત પરિસ્થિતિ વ્યક્ત થઈ છે. માટીની પોતાની ઉક્તિરૂપે એની અભિવ્યક્તિ થતી હોઈ એ નાટ્યાત્મક રીતે પ્રગટ થઈ છે.

પ્રથમ પાંચ પંક્તિમાં હાલતી પરિસ્થિતિમાં જેનો અભાવ છે તે દર્શાવતાં, ભૂતકાળમાં એ સર્વ સુખ હતું—માણુવા મળતું હતું, એમ સૂચવાય છે. માટી ખેતરમાં હતી ત્યારે તેમાં હળના ચાસ પડના હના, વાડીના કિલોલ અને વહેનાં જળનાં નિખાલસ દારૂ એ અનુભવતી. મખલખ પાક એ અર્પતી, લીલા ભર્યાં ભર્યાં મોલનાં દર્શનથી ને જેના શ્રમથી ખાન્યના છોડ ઊગ્યા છે, તે જપોરે વિશ્રાંતિ લેતા, બળદના સ્પર્શનથી એ કૃતકૃત્ય થતી હતી.

પછીની છ પંક્તિઓમાં એ મુક્ત જીવનમાં માટીને શું શું માણુવા મળ્યું હોત તેની વાત છે. અહીં જે નથી તે વડલાના મુનિષ્ઠતા દિલ્લોળ ને તેની ડાયા એને માણુવા મળત, એના જીવનના ક્ષણેકણ અપાઠી વર્ષાની હેલી ઝીલતાં કેવાં ધન્ય થાત અને જન્મની સાથે જ ભગવાને આપેલી મહેક એ ભીનાશમાં કેવી કોળી જિંદગી તેની કંપના કરતાં આત્યારે ગળે રૂમે ભરાય છે એમ માટી કહે છે.

અને પછીની છ પંક્તિઓમાં માટી એની વેદનાને વાચા આપનાં, સાંપ્રત જીવનની બંધિયાર પરાધીનતા કહે છે. અહીં તો એણે શોષાર્ત રહેવાનું છે—ક્યારેક કોઈ એ રેડેલું ખોખલો પાણી મળે તે આદ કરતાં ! શોભાના થાંભલા જેવો છોડ એમાં ઊગ્યો છે; જેનાં મૂળને ઊંડાં ઉતરવાના કોઈ કોડ નથી. અહીં કોઈ નવું ખીજ પ્રકટવાનું નથી. તેમ એમાંથી સૂર્યનું નવું ચેતન જેવા મળતું નથી. અને છેલ્લે, કૃંડામાં રહેલી આ માટીને, કૃંડાને શોભાવતા છોડ કે તેની ઉપર ખીલેલાં ફૂલો સામે કોઈ દરિયાદ નથી. પણ એને પ્રશ્ન થાય છે કે ‘મારું જ ખીલું’ રૂપ તે મુગ્ધને જ કાં ખાંધી રહું ?’

કૃંડાની માટીનો આ પ્રશ્ન અને તેમાં વ્યક્ત થયેલ ચિત્રથી કાવ્યમાં એક નવું પરિમાણ ઊઘડે છે. એનો અર્થપ્રદાશ પ્રથમ તો કાવ્યાત્મક ચોટનો અનુભવ કરાવે

છે. પણ પછી રહેજ ઊંડું વિચારતાં, આ પંક્તિના સંદર્ભમાં, સમગ્ર કૃતિના કોઈ નવા સંકેત સાંપડે છે. એક જોરદાર જગ્ગારા (flash) સાથે નવું તેજ ફેલાય એમ દૃઢાંતી માટી ને તેની પરિસ્થિતિ પ્રતીક તરીકે પ્રતીત થાય છે. ખેતરમાં રહેલી વિમુક્ત માટી અને દૃઢામાં પુરાણેલી પરાધીન માટીનો વિરોધ કવિએ પ્રકટ કરી આપ્યો છે અને એ દર્શાવતી શબ્દયોગ્યતા રુચિર તેમ જ ચિત્રાત્મક બની છે. ક્યાં ત્યાંની વડલાની ઘેઘૂર છાયા અને ક્યાં અહીં શોભારૂપ ફૂલનો છોડ ! ક્યાં ત્યાંની અપાઠી મેઘવર્ષાની અનરાધાર ઝીંકાતી ઝડી અને ક્યાં અહીંનું જોખમો પાણી ! આ પરિસ્થિતિમાં પરાધીનતા કેવી સાથે તેનો ખ્યાલ આવે છે.

શોભારૂપ ફૂલોને ખીલવતા છોડને ખાતર માટી અહીં કેદમાં પડી છે, બંધાર્થ રહી છે. પણ એને દુઃખ એ વાતનું છે કે એનું જ બીજું રૂપ-પદ્મરૂપ (ફૂલ) માટીમાંથી બન્યું છે) એને બાંધી રહ્યું છે. અહીં માટી-‘માટીનાં માનવી’ એવા અર્થસંસ્કારથી મનુષ્યનું સૂચન કરે છે. અને આપણને નવો અર્થસંકેત સમગ્રાય છે. સમાગ્રનો પદ્મ-પાકો વર્ગ તેના બાળી નજાગા વર્ગને જરૂરી રાખે છે એવો એક અર્થ સદૃશ રહે છે. તો બીજા પણ અનેક અર્થોને ઉત્તરવાતી મોડગાથા-ગુન્નએશ અહીં છે. માનવીના મનમાં રહેલી સારિવદ્ વૃત્તિને બીજી વૃદ્ધિ દયાની દે છે; શોભી રહે છે, એ મુક્ત રહી શકતી નથી. કાવ્યનો અંગ્યાર્થ ‘જે પોષણ’ તે મારતું એવો દોસે ક્રમ કુદરતી-એવા કોઈ અર્થાન્તરન્યાસી વિધાનમાં પુરાર્થ ન રહેતાં હોયતી પંક્તિ દ્વારા અનેકવિધ અર્થસમર્પણી ક્ષમતા પ્રાપ્ત કરે છે. મલુ પણ વધુ અર્થઘટનો થઈ શકે, લાવડની જેવી જેટલી સ્વચ્છતા અને તત્પરતા. કૃતિના અંશરૂપ બનેલું પ્રતીક જ આ કરી શકે. અહીં સૂરેશ જોષીને યાદ કરીએ, એ કહે છે, ‘પ્રતીકની રચના કરનાર.....કવિ આપણને આપણાથી અગોચર રહેલા હૃદયના અન્તરગતમાં લઈ જાય છે, ત્યાં પ્રાકૃત સંસ્કાર, અધ્યાસર્પિંક, રમ્ભિ-આ બધાની વિશુભલ પ્રચુરતા વચ્ચે જઈને આપણે જોતા રહીએ છીએ કવિએ પ્રયોજેલું પ્રતીક એ વિશુભલ પ્રાચુર્યમાંથી કાવ્યના ભાવસંદર્શને સુસંગત ને પોષક એવી સામગ્રીનું ચયન કરવા પ્રેરે છે. આમ, નવેન્દ્રથી સંચિત કરેલી આ સામગ્રી એ આપણો અર્થસંભાર અને છે આ અર્થસંભાર વ્યક્તિએ વ્યક્તિએ, એના અન્તરગતમાં રહેલી સામગ્રી પ્રમાણે ઓછીવત્તી સમૃદ્ધિવાળો હોય છે. પ્રતિબાવની યાંત્રિકતા આથી સંભવતી નથી ને તેમ છતાં પ્રતિલાવના પ્રાદુર્ભાવના ક્ષેત્રની સીમા રખાઈ રહે છે.’^૮

પ્રતીકરચના કાવ્ય માટે અનિવાર્ય છે એમ ન કહી શકાય. કાવ્યકૃતિ અનેક રીતિઓ દ્વારા આસ્વાદ્ય બની શકે, બને છે. પરંતુ પ્રતીકાત્મક કૃતિની અર્થક્ષમતા તેનું મુખ્ય વધારે છે. કવિને આવું પ્રતીક સદગ્નેષવશ્યથી પ્રાપ્ત થાય છે કે એ એની સભાન યોગના છે તે પ્રશ્ન છે. એનો કોઈ સ્પષ્ટ અંતિમ ઉત્તર ભાગ્યે જ આપી શકાય. છતાં એટલું કહી શકાય કે એમાં કવિની પ્રેરણા અને કલાસભાનતા બન્ને અસંપ્રજ્ઞાનપણે પ્રવૃત્ત થતી હોય છે. અને તેના કોઈ વિશિષ્ટ સંચારમાં, કોઈ વિરલ ક્ષણે, સદસા પ્રતીકનું સર્જન થઈ જતું હોય છે. અલબત્ત, સભાન કલાકાર વિશિષ્ટ કલામૂલ્યથી પ્રતીકયોગના કરે તે અશક્ય ઘટના નથી. એ ગમે તે હોય, કવિની સર્જકતા પ્રતીકનિર્માણમાં ફનાર્થ થાય છે; ભાવકની ચેતના એવાં પ્રતીકના આસ્વાદનથી બંધ થાય છે અને કાવ્યકૃતિ ચિરંજીવિતા પ્રાપ્ત કરે છે.

આમ પ્રતીક એ કવિતાકલાની ચરમ અને પરમ સિદ્ધિનું 'પ્રતીક' બની રહે છે.

૧૫. સંકુલ સમગ્ર : આકલન અને અનુભાવન

કવિતાનાં ઘટક અંગો તો બે જ : શબ્દ અને અર્થ. અથવા બીજી રીતે કહીએ તો માનવવાણીનો અર્થ અને અવાજયુક્ત શબ્દ કે અર્થપ્રતિપાદક શબ્દ. એ શબ્દ કાવ્યનું ઉપાદાન છે. જોકે આપણે કવિના શબ્દથી આરંભી શબ્દની શક્તિ, અર્થવ્યવસ્થા, અર્થસંસાર, પ્રાસ, કલ્પન, પ્રતીક, આદિ અનેક કાવ્યવ્યવસ્થાઓની ચર્ચા કરી છે તો પણ એ બધાં વસ્તુતઃ શબ્દજન્ય શબ્દના અર્થ અને અવાજમાંથી પ્રગટ થયેલ તરવો છે. એને સંક્ષેપમાં દર્શાવવાં હોય તો કહી શકાય કે વાણી, લય અને કલ્પન એ મુખ્ય ઘટકો છે. એમાં એક ઉમેરવાનું રહે છે ને તે છે રૂપ આકૃતિ કે આકાર.

આ આકાર (form) રચાય છે શબ્દ દ્વારા જ; અને શબ્દનાં બે પાસાં હોઈને એનાં પણ બે પાસાં છે. એક શબ્દનાદ દ્વારા સર્જાતો બાહ્ય આકાર બાહ્ય આકાર અસ્પર્શીય પણ હોય છે. કારણ કે આપણી પાસે, આજના યુગમાં કાવ્યકૃતિ મુદ્રિત રૂપે આવે છે. ખરેખર તો કાવ્યનું 'આવ્યપદન કરવાનું' હોઈ એ સુનિર્માણ જ છે. પરંતુ મુદ્રિતરૂપ-દ્રશ્યરૂપ પણ ધણીવાર સૂચક અનુભવ હોઈ મદતરવનું છે. અમેરિકન કવિ કમિંગ્સનાં તેમજ આપણે ત્યાં કેટલાક કવિઓનાં ધણાં કાવ્યોમાં મુદ્રણકલાનાં વૈચિત્ર્ય વડે કાવ્યના અર્થને સ્ફુટ કરવાની યુક્તિ અજમાવાઈ છે. કાવ્યનું એ દ્રશ્ય-આવ્ય રૂપ કે આકાર સહેલાઈથી અવગોળી શકાય છે અને પૃથક્કરણ કરી સમગતરી શકાય છે. ત્યારે એનું આંતરરૂપ કલ્પના દ્વારા કેવળ અનુભવી જ શકાય, ચોક્કસાઈથી સમગતરી લાગે શકાય. આનું કારણ એ છે કે આંતરરૂપનું ઘટનતત્ત્વ ને કાવ્યમાં અવતરેલ કવિનું સંવેદન-સંવેદનાત્મક અનુભવ છે. અનુભવ કે ભાવ પ્રમાણમાં સૂક્ષ્મ અને સંકુલ હોય છે. અને તે કાવ્યનું આંતર ઉપાદાન છે.

કાવ્યની બાહ્ય આકૃતિ કે સંપ્રતના (structure)નો વિચાર કરતાં આપણું ધ્યાન શબ્દના અવાજ તરફ પર ફરે છે. શબ્દના અવાજ કે નાદનાં વર્ગો બે પાસાં છે. એક એનો ગુણ (quality) અને બીજું એની માત્રા (quantity). અવાજના ગુણથી એટલે શબ્દમાત્રા અંગરોગના સાર્વાંગિક ઉચ્ચારકથી પ્રાસાદિ વર્ણચમત્કૃતિઓ નીપજે છે. ત્યારે અવાજની માત્રા કે એના કપૂરુદ્ધ રૂપથી એટલે શબ્દમાત્રા અંગરોગના સંબંધિત ઉચ્ચારકથી કાવ્યલય (નિયમિત કે અનિયમિત) સર્જાય છે. (દુષ્ટો : ગ્રન ૫૪-૭૦ અને ૭૨) આ બંને કાવ્યની આકૃતિરચના બંને મદતરવાં છે. અને તેની સમગ્રજી પણ કાવ્યના આરવાદ માટે જરૂરી ગણાય.

કાવ્યની બાહ્ય આકૃતિ; શબ્દયોજના, પંક્તિઓ, તેને સાંકળના અંત્યાનુપ્રાસ, પંક્તિઓના બનેલ શ્લોક કે પદ્યપરિચ્છેદો, આદિથી બંધાય છે. અને તે અમુક રીતે લખવા-છાપવાથી સૂચવાય છે. કવિને અભિપ્રેત અર્થ જ લાવક અવગત કરે એટલા માટે દોષકે કવિઓ ભૌમિનિક આકૃતિ જેવી અમુક ચોક્કસ રીતિથી કાવ્યનું મુદ્રણ કરાવે છે. કાવ્યની આવી દૃશ્ય રચનાત ક્યારેક, સૂચક નીવડે છે. જેમકે, હસમુખ પાકેકનાં 'સર્ગન' અને '૧૬૬'માં. એ બન્ને કાવ્યો તેમના દૃશ્યરૂપ દ્વારા તેમનું અમુક જ રીતે પદન કરવાનું સૂચવે છે. અને એવાં પદનથી કાવ્યના અર્થગ્રહણમાં સુગમતા રહે છે. આમ ઉદિષ્ટ અર્થનું સૂચન કરવાનું ન હોય ત્યારે મુદ્રણની આવી રીતિ કેવળ દરામન બની રહે છે.

પરંપરાગત શ્લોકગ્રંથ પદ્માકૃતિમાં મુદ્રણની આવી કોઈ વિશેષતા હોતી નથી. પરંતુ મુક્તાપદ્ય કે અર્ધાંશમાં અર્થને અનુસરીને પંક્તિયોજના તેમ જ ખંડવ્યવસ્થા કરવામાં આવે છે. કાવ્યસ્વરૂપોની દૃષ્ટિએ, બાહ્ય આકૃતિ પરત્વે; સોનેટની ચૌદ પંક્તિઓ, તેના પ્રકારાનુસારી ખંડકો તેમ જ ચોક્કસ પ્રાસયોજના, ગઝલના સ્વયંપર્યાપ્ત શ્લોક અને તેના રદ્ધિ-કાર્કિયા તથા ગીનની કુવકડી તેમ જ અંતરા, આદિ આકૃતિવ્રતક તરવો જેવા મળે છે. આ બંધાનું જ્ઞાન કે માહિતી કાવ્યને સમજવામાં ઉપકારક જરૂર થાય છે, પરંતુ તેમને કાવ્યકૃતિથી નોંખ્યાં પાડીને જેવા-અભ્યાસવાનો કોઈ અર્થ નથી. એ સર્વ તરવો કાવ્યના અંતર્ભૂત અંશ તરીકે આવે તો જ તેમનું કોઈ મહત્ત્વ છે.

કાવ્યનું રૂપનિર્માણ જેનાથી થાય છે તે કાવ્યાત્મક અનુભવ શબ્દના અર્થ દ્વારા પ્રકટ થાય છે અર્થ પાણુ એ પ્રકારના છે : વાચ્યાર્થ અને સૂચિતાર્થ. અર્થ દ્વારા—કવિસર્જિત કલ્પનો, પ્રતીકો તેમ જ અભિવ્યક્તિનાં અન્ય આલંબનોની સદાયથી, કવિના અનુભવને આપણે આકલિત કરી શકીએ છીએ. કાવ્યનો આકાર એટલે શબ્દ અને અર્થની સહસ્થિતિ—કાવ્યગત શબ્દાર્થની સંકુલ એકતા. આવી એકતા (unity) જ કાવ્યકૃતિને કલાકૃતિ બનાવે છે. અને એથી કલામાયમાં તેમ કવિતા કલામાંય એકતાના ખ્યાલનો, આકાર અંગે ભાર મહિમા કરાતો હોય છે.

કાવ્યનો આકાર એ કાવ્યગત અનુભવના સ્વરૂપ પર આધારિત, તેને સુસંગત, હોય છે. અનુભવને કવિ શબ્દમાં રૂપગ્રંથ કરે છે અને કવિની શબ્દરચના દ્વારા તે લાવક ચિત્તમાં સંક્રાંત થાય છે. કાવ્યકૃતિના અનુભાવનમાં, એમાં રહેલ આધિક્રમિક ઉત્કર્ષ, સાતત્ય, સમતુલા અને એકતા તેમ જ બીજાં બધાં જ કાવ્યવ્રતક તરવોનું આકલન આવશ્યક છે. એ બધાં તરવો અતિ સંકુલ, અન્યોન્ય આશ્રિત અને અવિશ્લેષ્ય છે એનું ક્રમશઃ અવલોકન કરતાં કરતાં કાવ્યની સમગ્ર રૂપનિર્મિતિને પામી શકાય. અલ્પજ્ઞ, પામી શકાય; પણ પૃથ્વકરચુથી દર્શાવી લાગ્યે શકાય.

કાવ્યની એકંદર અસર તેના આકાર દ્વારા અનુભવાય છે. આકાર કે રૂપનિર્મિતિ એટલે એવી એકંદર અસર ઉપસાવવા કવિએ કરેલી એના વિવિધ ઘટક અંશોની એટલે પોતાની કાવ્યસામગ્રીની, સંકુલ છતાં કેઈ આંતરનિયમને—કેન્દ્રસ્થ વસ્તુને, વશ વર્તતી વ્યવસ્થા. વિવિધ ઘટકાંશોમાં શબ્દાર્થ, લય, કટપન પ્રતીક, આદિનો સમાવેશ થાય છે. આમ કાવ્યની સમગ્ર એકાકૃતિના નિર્માણમાં શબ્દેશબ્દની તેમ જ તેમની દરેકની રિચિતિની મહત્તા છે. શબ્દના શબ્દ સાથેના સંબંધ—સંસર્ગથી તેમ જ તેમના પરસ્પર આદાનપ્રદાનથી જે આગવી, અપૂર્વ અને વિશિષ્ટ રૂપરચના સિદ્ધ થાય છે તે જ કાવ્યની આકૃતિ. ઉશનસ કહે છે તેમ ‘શબ્દસંકલના—આકલન (કલામાં પણ આ જ કલ્પે ખાતુ છે.) એ જ આકૃતિ સિદ્ધ કરે છે’^૧ કાવ્યમાં વ્યક્ત થયેલ કવિનો સંવેદનાત્મક—કાવ્યાત્મક અનુભવ એ તેના રૂપનિર્માણનું પ્રેરક—ચાલક બળ છે. એટલે એને પામ્યા પછી એ રૂપનો અનુભવ થાય છે. અથવા એથી ઊત્પન્ન રૂપનિર્મિતિ દ્વારા કાવ્યગત અનુભવ પ્રતીત થાય છે.

કવિતાના સૌંદર્યનો આનંદ આપણે કાવ્યકૃતિની સમગ્ર આકૃતિને પામીને જ માણી શકીએ. એ માટે બાહ્યરૂપ (પ્રાસ, છંદ, ખંડો, આદિ) તેમ જ આંતરતત્ત્વ (વિષય, ભાવ, નિરૂપણ રીતિ, ધ્વનિ, આદિ) એ બંનેને ધ્યાનમાં રાખવાં પડે છે. આ વાત દલીલો કરતાં દર્શાવતી બરોબર સ્પષ્ટ થઈ શકશે. રાવજી પટેલની એક નાની કૃતિ જોઈએ :

એકે મધ્યરાત્રે

અરે, આ ઓચિંતું, થઈ જ ગયું શું રહેજ પરસે !

પથારી ખીલી ગઈ, કુસુમ રહુઆં કેં રુબિરમાં !

ઝમે અંશુલિતાં શિખર લપમાં, ને નયનમાં

દલ્લરો પૂણિમાં પ્રકટ થઈ ગઈ ગી પલકમાં !

અને આ દેવાની જીવર ધરતીમાં પરિમલ્યા

નર્મ દુર્વાંકરો ફરે ફરે ચતાં. રહેજ સમકપું

સૂતેલી પલીનું શરીરઃ ઝમક્યો દુઃખ, પરખી.

જરા મેં પંખાળી પ્રથમ. ઊર મારું ય જલકપું.

વીતેલાં વર્ષોમાં કદીય પવ્ય ચાલી નવ તને.

સ્તનોનાં પુખ્તોમાં ચરમ છૂપરીને રડી પડ્યો.^૨

૧. નુઓ : ‘કપ-સર્ગ’ પૃ. ૩૩.

૨. ‘અમલ’ પૃ. ૧૮.

પત્ની તરફ ઉદાસીન રહેલ, કૂટતા દાખવનાર પતિને કોઈ એક ક્ષણે, એક મધ્યરાત્રે તેની તરફનું આકર્ષણ જાગતાં, પોતાના પૂર્વ આચરણનો પશ્ચાત્તાપ થાય છે એ અનુભવ કાવ્યમાં અંકિત થયેલ છે. પ્રથમ ચાર પંક્તિઓમાં ચમત્કારિક અભિવ્યક્તિ દ્વારા ઉત્તેજિત નાયકની સ્થિતિ વર્ણવાઈ છે. પછી એ ઉત્તેજનાજનિત પ્રેમોપચારનું વર્ણન થીજી ચાર પંક્તિઓમાં થયું છે. અને છેલ્લી બેમાં વીતેલાં વર્ષોમાં એને કદી ય યાદી ન શકવાનો પસ્તાવો થતાં પત્નીની જાતીમાં માથું છુપાવી નાયક રુદન કરે છે. કાવ્ય રૂપટ સીધી વર્ણનરીતિનું છે. પણ એની અભિવ્યક્તિ તાજગીપૂર્ણ અને પદાવલિ (જેમ કે, ખીલી ઉઠતી પથારી, ટુધિરમાં ટપકતાં કુસુમો, નયનમાં પ્રગટતી હજારો પૂર્ણિમા, તેમ જ સ્તનોના પુષ્પો) વિશિષ્ટ છે. કવિના ભાવવિશ્વને શબ્દે શબ્દ પ્રકટ કરી આપે છે. પશ્ચાત્તાપનું સંવેદન કાવ્યને એનો જે છે તે આકાર અર્પે છે. અર્થાત્ એ સંવેદન જ આકૃતિનું નિયામક બળ છે.

આવાં છંદોબદ્ધ કાવ્યોના આકૃતિનિર્માણમાં પદ્યરચનાનો દૃઢ અંશ મદદરૂપ થતો હોય છે. તેમાંય તે સોનેટ જેવી શિસ્તબદ્ધ રચનામાં એનો વિશેષ લાભ મળે છે. દષ્ટાંતો ઘણાં છે. ઠાકોરના ‘પ્રેમનો દિવસ’માંતાં કેટલાંક સોનેટો, ઉમાશંકરના ‘ગયાં વર્ષા’ અને ‘રૂલાં વર્ષો.તેમાં’—એ બે સોનેટો, રાજેન્દ્ર શાહનાં ‘આધુનિક અવશેષ’—નાં પાંચ સોનેટો અને ઉસનમ્મનાં ‘અનહદની સરહદે’નાં સાત સોનેટોમાં તે તે સંવેદનને અનુરૂપ રૂપનિર્માણ થયેલું જોઈ શકાય છે. ખીજાં કાવ્યોની વાત કરીએ તો રઘુવીર ચૌધરીનું ‘રાજસ્થાન’ તેમાં એ પ્રદેશની ભૂતકાલીન નષ્ટ થયેલી સમૃદ્ધિ અને ભવ્યતાનાં સંભારણાં અને અત્યારની વાસ્તવિકતાના દર્શનથી જે સંવેદના કવિએ અનુભવી છે તે તેનો વિશિષ્ટ આકાર લઈને આવી છે. અંબકારના વિવિધ રૂપોને પ્રત્યક્ષ કરાવતું ચંદ્રકાન્ત શેકનું ‘આવવા દો’ કાવ્ય પણ તેના આકારવિશેષને ક્ષીણે આસ્વાદ્ય બન્યું છે. સુરેશ દલાલના ‘નામ લખી દઉં’ કાવ્યમાં પ્રિયતમાના નામને કેન્દ્રમાં રાખ્યું છે. અને એની આસપાસ કવિ અનેક ભાવવસ્તુઓ ઉપસાવે છે. ‘નદીનો તટ’ અને પછી ‘મહેંદી રંગ્યા હાથ’ એ બંને પર લખાતાં નાગમાં નાયક—નાયિકાનું સંમિલન ધ્વનિત થાય છે. આમ કાવ્યના કેન્દ્રમાં રહેલું ભાવબીજ કે સંવેદન આકૃતિનિર્માણકારક બને છે.

છૂટક શેરની ગઝલોમાં એનો દરેક-શેર-પોતીકી વિશેષના ખાસ કરતો હોઈ આવાં આકૃતિનિર્માણનો ખાસ અનુભવ થતો નથી. અલગત, તવીનોની તઝમ પ્રકારની રચનાઓમાં કોઈ કેન્દ્રસ્થ અનુભવના વિવિધ વિવર્તો રૂપે એક સમગ્રાકૃતિ બનતી હોય છે. ગીતના રચનાપ્રકારની વાત કરીએ તો રમેશ પારેખનું ‘યાદ’

પ્રણયની સ્મૃતિરૂપ અનુભૂતિને તેમ માધવ રામાનુજનું ‘હળવા હાથે’ મૃત્યુ પછીના ઓરતાની સંવેદનાને રૂપબદ્ધ કરે છે. અર્ધાંદસ રચનામાં પણ કવિ આવી રીતે એના કેન્દ્રસ્થ સંવેદન, ભાવ કે અનુભવના બળે સમગ્ર કૃતિની એકતા દ્વારા વિશિષ્ટ આકૃતિનું નિર્માણ કરી શકે છે. આનું દષ્ટાંત પૂરું પાડે છે મણિલાલ દેસાઈની આ રચના :

“ સવાર

મારા હોઠ પર ચુંચન કરે છે.

મને લાગે છે

હોઠ વાટે મારું લોહી હમણાં જ ચૂસી લેશે.

સાંજ

પોતાનાં કઠિન ઉપ્પુ રતનો

મારા ખુલ્લા વક્ષ પર દબાવે છે.

મને લાગે છે

હમણાં હું સળગી જઈશ.

રાત

કામધી બીલકન્યાની જેમ

પોતાના બે સાથજોની વચ્ચે

મને પૂરી રાખે છે.

ગિંદગી.....

નાસ નાસ નાસ.

મારે હવવાના પ્રયત્નો છોડી દેવા બેઠાં છે.^૩

અહીં આકાર, સર્વત્ર છે સવાર, સાંજ અને રાતના પરસ્પર સંકેતન અને તેના પ્રતિના કવિના પ્રતિભાવ દ્વારા. સમયના એ ત્રણ ખંડને કવિએ સ્ત્રીરૂપે અનુભવ્યા છે. કવિ પર એ સહુ ને જીલ્મ કરે છે તે સહવાસપણુ દ્વારા વર્ણવ્યા પછી મને હવવાનું શયન રહ્યું નથી એમ કવિ કહી બેસે છે. ત્રણ વાર ‘નાસ’ શબ્દનું ઉચ્ચારણ સવાર, સાંજ અને રાત (એ ત્રણેનાં અનુભવરૂપ બને છે. આમ કેહકે કેન્દ્રસ્થ વસ્તુબીજ કાવ્યના રૂપનિર્માણમાં કામ કરતું હોય એમ જણાય છે. આવી ‘એકાકૃતિ’ બેઠે. અર્ધાંદસમાં સિદ્ધ થવી વિરલ ગણાય. આપણી યાદી ખંભી અર્ધાંદસ રચનાઓ એના અત્યાવે ન નિમ્નજ નીવડી જાય છે. સુરેશ

જેથીનું 'કવિનું વસિયતનામું' આકારનિર્માણનું સારું દૃષ્ટાંત છે. એમાં 'કદાચ હું કાલે નહીં હોઉં' એ ઉદ્દગારથી આરંભાયેલું કાવ્ય કવિના ન હોવા પછી એની અધૂરી રહેલી આકાંક્ષાએને પૂર્ણ કરવાના એના ઉપચારો વર્ણવે છે. કવિ નામશેષ-નિઃશેષ થઈ જાય તોય એની પાછળ ધણું ધણું અવશિષ્ટ રહે છે. આમાં સૂચવાતાં આંસુ સ્મિત, લક્ષિતભાવ તેમ જ ચિરવિસ્મ અને તેના પ્રકૃતિ-પદાર્થો સાથેના સંબંધનું કથન કાવ્યને એકતા અર્પે છે. લાલશંકર દાકરનું અવાજવિષયક કાવ્ય 'અવાજને ખોદી શકતો નથી / ને જાંચકી શકતું નથી મૌન.' એ એ પંક્તિથી શરૂ થઈ એની જ પુનરુક્તિમાં વિરમે છે અને તેની વચ્ચે નર્પા વાસ્તવની અભિવ્યક્તિ દ્વારા મૌન અને ઉદ્દગારની નિર્ચયકતા તથા તેને કારણે વિવશતાના થના અનુભવને શબ્દસ્થ કરે છે. ત્યાં એ નિર્ચયકતાનું દર્શન જ રૂપવિધાયક તત્ત્વ તરીકે કાર્યરત બન્યું લાગે છે.

આમ કાવ્યકૃતિની આકૃતિ એ સંકુલ સમગ્ર (complex whole) ને એકતા આપીને તેના આસ્વાદન માટે આપણા ચિત્તને એકેન્દ્ર—એકાગ્ર કરે છે. અને એવું એકાગ્ર થયેલું ભાવકનું ચિત્ત જ પોતાના પ્રતિભાવોને પરખી, કાવ્યના કાવ્યસ્વને પામી, તેનું અનુભાવન કરી ધન્ય થાય છે.

૨

કાવ્યના સંકુલ સમગ્ર રૂપનું આકલન કરવું ત્યારે જ શક્ય બને છે જ્યારે ભાવક એના સર્વ ઘટકોશીને અલગ તારવીને, પૃથક્ પૃથક્ તપાસીને તેના સ્વતંત્ર સૌંદર્યને તેમ જ તેના સંદર્ભગત એકત્રિત સૌંદર્યને સમજે ને માણે. કારણ આખી કૃતિના સૌંદર્યવિધાનમાં તેના પ્રત્યેક અંશનું વિશિષ્ટ અર્પણ હોય છે. આકલન અને અનુભાવન યથાર્થ થાય તે માટે આપણને કવિનાં સર્વ સાધનો (tools)ને પૂરેપૂરે પરિચય હોવો આવશ્યક છે. એવા પરિચયથી જ કવિતાની સમજ પ્રાપ્ત થાય છે જેના પરિણામે કાવ્યનું સાચું તૃપ્તિકર આસ્વાદન થઈ શકે છે. આવા આસ્વાદનમાં યોગ્ય પ્રતિભાવો પ્રગટે છે; એટલું જ નહિ, એ પ્રતિભાવોની સલાનતા પણ રહે છે. એવું સલાનતાપૂર્વકનું, શુદ્ધિપરક અનુભાવન કરવું એ જ કવિતા-રસિકનો આદર્શ રહેવો ઘટે.

દરેક કૃતિઅંશ સમગ્રાકૃતિમાં કેવી રીતે પોતાનું વિશિષ્ટ પ્રદાન કરે છે તેમ જ કૃતિના એ બધા જ અંશો એકબીજામાં કેવા ઓતપ્રોત હોય છે તેની સમજ કાવ્યાસ્વાદને વધુ સમૃદ્ધ, વધુ સંતપક કરે છે. અજ્ઞાત, કૃતિઅંશની વિશેષતા તથા તેના સૌંદર્યને પકડવા માટે તેને પૃથક્ રૂપે લઈ તેની તરફ ધ્યાન

આપણું જોઈએ. આવા પૃથક્કરણની પ્રક્રિયા કાવ્યના ભાવન દરમિયાન અસપ્રમાણ-પણે અને પછીથી સમાનતાપૂર્વક ચાલે છે. જોકે, એકરૂપ અનેલા વિવિધ અંશોનું એવું વિઘટન કરવું તે કાવ્યકૃતિના સમગ્ર શિલ્પને આઘાત આપવા જેવું છે. તેમ છતાં ચર્ચાની સગવડ ખાતર એવું પૃથક્કરણ કાવ્યવિવેચનમાં થવું હોય છે.

કાવ્યકૃતિના સમગ્ર રૂપવિધાયક અંશોની પોતીછી વિશેષતા ધણીવાર તરત જ નજરે કે આંખે ઊઠીતે વળગતી હોય છે. આને સ્હેજ વિસ્તારથી જોઈએ. શબ્દના નાદનું સૌંદર્ય સુંદરમૂર્તિ આ પંક્તિઓને કેરી ચારુતા બક્ષે છે તે જુઓ :

‘તને અહ કહું જ શું! કહું શું? શું? શું? કહે કહે હવે!

‘મુંઝાઈ જઈ છું’, અને તડતડાટ ખેચાર આ

લગાવી ટપલી દઉં છું અહીં પાસ જેઠીને.”

અહીં પૃથ્વી છંદની લયમાધુરી પણ આકર્ષક છે; પરંતુ વક્તવ્યને અનુરૂપ શબ્દનાદની સંકેતના પ્રથમ ધ્યાનમાં આવે એવી છે. પ્રાસથી પણ આવી ચમત્કૃતિ સર્જાય છે તે આપણે જોયું છે. ઉમારાંકરની આ પંક્તિઓમાં ‘ચૂકિયો’ અને ‘ચૂકિયો’ના પ્રાસ અભિવ્યક્તિની તીવ્રતા માટે કેવા કારગત નીવડે છે તે જુઓ :

‘કાળને તે કહી યે શું જરી યે નવ ચૂકિયો

પાંચ આંગળીઓમાંથી અંગૂઠે વાદ મૂકિયો.’

અહીં ‘કહી યે’ અને ‘જરી યે’ના આંતરપ્રાસ પણ નોંધપાત્ર છે. છંદલયની સૌંદર્યસમર્પકતાનાં અનેક ઉદાહરણો આપણે જોઈ ગયા છીએ. છંદ કે તેના લય કાવ્યકૃતિના કાવ્યત્વને પોષક નીવડે તો જ તે સાર્થક ગણાય. છંદ આવડે એટલે તેના રચૂળ જોખામાં ગમે તેમ, ગમે તેવા ગ્રન્થો મૂકવાથી પલ્લવચના થાય, કાવ્ય બનતું નથી. દલપતરામે ‘ચિયાળો’, ‘હિનાળો’ને ‘ચોમાસું’ એ ચતુષ્કોનાં લક્ષણો વર્ણવ્યાં છે. તેમાંની થોડીક પંક્તિઓ જોઈએ :

‘ચિયાળે શીતળ વાં વાય,

પાન ખરે ખડિ પેદા થાય.

પાકે જાળ કપાસ કઠેળ

તેલ ખરે ચાવે તળોળ.

ખરે શરીર ડગલી, શાલ

કાટે ગરીબ તણા પગ-માલ.’

અહીં શબ્દવર્ણની ચમત્કૃતિ છે. સફાઈદાર છંદ છે. પણ કવિતા ક્યાં? આની સામે નસિન રાવણની એ જ ચોખાઈમદ્દરચનામાં છંદલયની તુલિતર યોગના આંખી કૃતિને કેવું એકત્વ અને ચારુત્વ અર્પે છે તે જુઓ :

કામ

ચાંદો, તારા, તમરાં ચૂપ,
માળે ફૂળી ધુવડ-ચૂક,
પાને પાને પોટી રાત,
તળાવ જ'ધુ' કહેતાં વાત.

ખાંધી લીલી તરણાં જૂઝ
જૂઝતાં લેટયાં ફૂલે ફૂલે,
કુંડે ધીરે વહેતો વા
મીઠા કે દેશની હા.

ફરતું ફરતું શમણું એક
આવ્યું વગડે અહીંયાં છેક;
થાક્યું પાક્યું બોલ્યું 'રામ!'
સૂવા માટે જોઈએ કામ.'

ટુકોટી ઊડી ફૂલ સુવાસં:
'આવો, હઉં અંતરમાં વાસ!'

આખી કૃતિ એટલા માટે ઉતારી છે કે એમાં કાવ્યશીલ અન્ય કાવ્યસાધક તરફો પણ વાચક અવલોકે અને આસ્વાદે જ'દોખદ કૃતિઓમાં જ'દ: પ્રયોગ દ્વારા તેમ જ શ્રુતિ, યતિ કે શ્લોક લંગની વિશિષ્ટ લંગી દ્વારા કેવું સૌંદર્ય કવિ સાધે છે તેનાં દૃષ્ટાંતો વાચકને અન્યત્ર ટાંકેલી ઠાકાર, મુંદરમ્ અને ઉશનસતી પંક્તિઓમાં મળી રહેશે પ્રતિભાશાળી કવિનો કાવ્યન્યાપાર એવા પ્રસંગે છૂટ કે શૈથિલ્ય ન ખતતાં, સૌંદર્યસર્જનમાં જ પરિણમે છે. અને એ ધટના કવિતાથી ટેવાયેલા ભાવકના ધ્યાન ખેંચાર નહિ જ જાય, ન જવી જોઈએ.

અર્ઘાદસ લય પણ ક્યારેક કોઈ વિરલ કૃતિમાં આવું ચિત્તાકર્ષક રૂપ ધારણ કરે છે. અગાઉ એવાં કાવ્યોનો નિર્દેશ કર્યો છે એક વધુ દૃષ્ટાંત તરીકે અહીં ચન્દ્રાન્ત ટોપીવાળાના 'એક કાવ્ય'ની થોડી પંક્તિઓ લઈએ:

'હલ્લો સાગર

નીહલો તમારો કિલ્લો તોડી આવો ખડાર

રેતીનો ખીલ્લો ખીલ્લો ખાંધી રાખે છે પાણી પંચા અશ્વો

પાણી પોઆં વિશ્વોનાં સંપનાંઓનો લય
તમારા પાણીને પાણી પાણી કરી નાખે છે.
તમારી વાણી નથી બોલી શકાતી.
દાલા છીપોના દ્વીપોં કેલામાં રે છે, હલો સાગર !'

અહીં વિશિષ્ટ અછાંદસ લંબ છે. તે ઉપરાંત, કેટલાક શબ્દો એવડાસ છે તેમ કેટલાકની પુનરુક્તિઓ થાય છે. તે કાવ્યબંધ (રચનાબંધ નહિ)ને ઉપકારક નીવડે છે. આ પ્રકારની રચના નવીનોમાં ઘણી જોવા મળે છે. પરંતુ તે બધી એકસરખી કલાકૃતિની સંપન્નતા લાવતી નથી. સિતાંશુએ એની કેટલીક છાંદસ-અછાંદસ રચનાઓમાં શબ્દના અર્થની જેમ તેના નાદતરવનો ય વૈચિત્ર્યપૂર્ણ ઉપ-યોગ કર્યો છે.

શબ્દના અર્થ પહેલે પણ કવિકર્મની વિશેષતા વરતાયા વિના રહેતી નથી. કોઈ એક કલ્પન કે આલંકારિક છટા કાવ્યના સમગ્ર પર ઉપર હવ.ઈ નર્ત્ત તેના લાવરપદમાં કેવી અગમ્ય સ્ફૂર્તિ લાવે છે તેનું દર્શન પૂરું પાડે છે માત્ર રામાનુજનું ગીત 'ઓણુ'. એમાં 'હૂંડે બેઠેલા દાણા'ના દર્શનથી, એને વ્યક્ત કરતા કલ્પનથી ખેડૂતની ઉક્તિમાં આવતી લાવરરતીને અનુભવ થાય છે. ક્યારેક કોઈ એક જ શબ્દ કાવ્યમાં આલેખાયેલ લાવ કે ચિત્રને સચોટ રીતે અગ્રવાણી મૂકે છે. પ્રિયકાન્તના 'ગાય' કાવ્યમાં 'વાગોળની' શબ્દની એવી સાર્થકતા ઉમાશંકરે દર્શાવી છે.^૫ નિરંજન ભગવના 'એરોડ્રામ પર' કાવ્યની અનિમ પદ્ધતિમાં આવતો 'છિંકુ' શબ્દ કાવ્યમાં જેનું વિદગરૂપે વર્ણન કર્યું છે તે વિમાનના વિશાવનમાં સચોટતા આણે છે.

અર્થ પરત્વે, કવિએ અભિવ્યક્તિની જે વિવિધ ભંગીઓ, રીતિઓ અને સુક્તિઓ અનુભાવે છે તેનો ય ખ્યાલ કરવો રહે છે. વિરોધ, વિરોધાભાસ, કટાક્ષ, વક્તા, અન્યોક્તિ, સંદર્ભસંકેત, સમીપરિચયિ અને પ્રતીકની યોગ્યતામાં શબ્દના અર્થની સમૃદ્ધિ હલકાવી દોષ છે. આમાંથી સંદર્ભસંકેતની સુક્તિનો નિર્દેશ કરીશું; જેથી કાવ્યની સમગ્ર કેળવવા માટે વાચકે કેટલી ને કેવી તૈયારી રાખવી પડે છે તેનો ખ્યાલ આવી શકે. દિનેશ કોહારીએ એના 'ત્રેલોહમેદિક ક્યાકાવ્ય'માં પ્રેમાનંદની પદ્ધતિઓ યોજીને સુદામાનો સંકેત કર્યો છે ને આપણે નોર્મ ગયા. (જુઓ : પૃ. ૫૨-૫૪.) નિરંજન ભગવના 'ગાયત્રી' કાવ્યની આ પદ્ધતિ- "આવનું વાદળું જેની નાંખે નિઃશ્વાસ બેઠ્યી?"-કાન્તના 'અતિજ્ઞાન'ની એક પદ્ધતિના

શબ્દો પોતામાં સમાવે છે. એ દ્વારા સહદેવની સ્થિતિના સંદર્ભથી કવિના વર્ણ-પ્રસંગ પર વિશેષ પ્રકાશ પડે છે.

‘મૃણાલ, મૃણાલ મારી સોનાની મૂરત;

આ તે શા તુજ હાલ !’

— સુરેશ જ્ઞેષીની આ પંક્તિઓમાં નર્મદના સૂરત વિશેના ઉદ્દગાર આવે છે જે મૃણાલ પ્રત્યેની કવિની અનુકંપાને સરસ ઉઠાવ આપે છે. આવા સંકેતો સમગ્રવા જોઈ શકાય તેવા ભાવકનામાં હોવી ઘટે. કાવ્યરચના અંગે આવી અનેક પ્રકારની ટેકનિકો—કલાકસબનો આશ્રય કવિ લે છે અને તેનો અભ્યાસ કવિતારસિક માટે આવશ્યક થઈ પડે છે. આપણા અનેક અધ્યાસો, સ્મૃતિસંસ્કારો અને પૂર્વાનુભવોને કવિ પોતાની સામગ્રીથી ઉદ્દોષિત છે. એવી અર્થસમૃદ્ધ સામગ્રીના યથોચિત વિનિયોગથી કાવ્યનું મૂલ્ય વધે છે.

આપણે જ્ઞેયું કે કાવ્યનો આકાર રચાય છે કાવ્યાત્મક સામગ્રીની એકકેન્દ્રિત વ્યવસ્થિતિથી. કવિની અખંડ અનુભૂતિની એવી જ અખંડ આકૃતિનું—એટલે કાવ્યકૃતિનું આકલન કરવામાં, ભાવક પ્રથમ તો એ અખંડ અનુભૂતિનો સ્પર્શ પામે છે અને પછી તેના વિવિધ સૌંદર્યસાધક અંગોને અવલોકે છે અને એ અવલોકનને અંતે ફરીથી કાવ્યનું સમગ્ર સૌંદર્ય એ માણે છે. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ આની સ્પષ્ટતા કરતાં એક સ્થળે નોંધ્યું છે : ‘કાવ્યખીજ—સંવેદન અખંડ હોય છે, અને કવિ તેને પ્રગટ કરવામાં પોતાની સર્વ શક્તિ—કલ્પના, બુદ્ધિ, સ્મૃતિ, જ્ઞાન, સમજ વગેરે યોજે છે. એ સૌને ઉત્તમનાર કેઈ ઓછીવત્તી માત્રાની લાગણી હોય છે. કાવ્યનો પ્રતિભાવ, અનુભાવ (વાચકમાં) સર્વ પ્રથમ તો અખંડ જ હોય છે. પછી તેનું પૃથક્કરણ વાચક કરે છે.’ આથી ક્ષણિત થાય છે કે કવિતાના સમગ્ર-પૂર્વકના વાચન—પુનઃ પુનઃ વાચન, દ્વારા થતી આનંદની ઉપલબ્ધિ અરેખ્ય શ્રમસાધ્ય છે અને યોગ્ય પરિશ્રમ કરનાર ભાવક જ કવિતાના અમૃતપાતનો ભોગી બને છે

૩

—તો કેઈ કાવ્યના રસાસ્વાદ કે અનુભાવન માટે તેનું એક વાર નહિ, અનેકવાર, વારંવાર પઠન કરવું આવશ્યક છે. પરંતુ પઠને પઠને કાંઈ ને કાંઈ એ કૃતિમાંથી પામી શકીએ એ રીતે તે થવું જોઈએ; યત્નવત્ નહિ. શાળાઓમાં કાવ્યો તૈયાર કરાવવામાં આવે છે તે રીતે કંઈક અલગ ગમે તેટલી કૃતિઓ કે પંક્તિઓના ‘કાવ્યત્વ’ની જો પીછાણ ન થઈ હોય તો એવી ગોખણપટ્ટી નકામી

જ જાય છે. એથી કિલકું, સારી સાચી કવિતા તો, રસપૂર્વક વંચાઈ હોય ત્યારે એક કે બે વારના પઠનમાં જ સ્મૃતિપટ ઉપર અંકાર જાય છે. મારા એક સ્નેહી વડીલની સ્મૃતિ ખૂબ સરસ છે. અને કવિતા—આસ કીરતે સંસ્કૃત કવિતા પ્રત્યેનો રસ પણ ભારે છે. તેમને મન તો સ્મૃતિપરીક્ષા જ કાવ્યપરીક્ષાનું ધોરણ છે. એ કહે છે : ‘જે શ્લોક બે કે ત્રણ વાર વાંચ્યા પછી મને યાદ રહી જાય તે શ્લોક ઉત્તમ.’ આનો અર્થ એ કે કવિતા સાથે આપણે તનમય થવાનું છે તેમ જ વાંચીએ છીએ તે કવિતા—સાચું કાવ્ય હોય એય જોવાનું છે. એ માત્ર પદ્ય તો નથી તે તે જાણી લેવાનું છે. ઉમાશંકરે આ સંગ્રહે યોગ્ય જ કહ્યું છે : ‘કવિતા વાંચવામાં સૌથી મુખ્ય વિવેક આ કરવાનો છે. કૃતિ કવિતા બનવા પામી છે કે નહીં ? પદ્ય જોઈને ભોળવાઈ જવાનું નથી. રચનાંતી તેમ માહિતી આપવાની છે કે સુંદરતાના અનુભવ દ્વારા આનંદ આપવાની, રસનિમગ્ન કરવાની છે ?—એ જોવાનું છે. અનેક નમૂનાઓનો પરિચય કરતાં કરતાં આ વિવેકશક્તિ ખીલે છે. ધીમે ધીમે એ વસ્તુ સમજાય છે કે રસારવાદ કરાવવા તાકતી શબ્દરચના જુદી જ, અમરકારક હોય છે. કવિતા સુધી પહોંચનાર શબ્દરચનાના વિશેષો પકડવાની તાલીમ ધીમે ધીમે, અનેક કૃતિઓના પરિચયને પરિણામે, સાંપડે છે.”

કાવ્યાકાવ્યના વિવેકની શક્તિ ખીલવવા માટે કવિતાનું સતત પરિશીલન કરવું જરૂરી છે. એ અંગે કોઈ ચોક્કસ કાર્યક્રમ આપી ન શકાય કવિનારસિક પોતાનાં રસ, રુચિ અનુસાર ઉત્તમ કવિઓને સેવવા ધટે. એ જ પ્રમાણે કાવ્ય સાથે કામ પાડવા અંગે પણ જે તે વ્યક્તિએ પોતાની ચોક્કસ પદ્ધતિ નક્કી કરી લેવાની રહે છે. કાવ્યસર્જન કરનાર કવિને જેમ કોઈ માર્ગદર્શન ન આપી શકે તેમ જ કવિતાનું અનુભાવન કરનાર ભાવકને મૂલ્યનાઓ કે નિર્દેશો કરી ન શકાય આમ છતાં અનુભવી પાઠકો—વિવેચકોએ કાવ્યપદન અંગે અને એવા પદન દ્વારા રસારવાદન અંગે જે કહ્યું છે તેની જાણકારી, લાભપ્રદ નીવડે ખરી.”

કાવ્યપદન અંગેનાં રાગશેખરનાં કેટલાંક મૂલ્યો આપણે જોઈ ગયા છીએ. (જુઓ : પ્રકરણ : ૧૦) કાવ્યપદન કેવી રીતે કરવું જોઈએ અને તે કેવું હોવું જોઈએ તે બાબત કાવ્યવિવેચકોએ વારંવાર અનેક પ્રકારનાં મૂલ્યો કરેલાં છે. નિરંજન ભગત પોત વાણેરીને અનુસરીને કાવ્યનું ત્રણ રીતે પદન કરવા જણાવે છે. પ્રથમ એનું ગેય પદન, પછી એનું વારંવાર અર્ધગેય પદન અને અંતે અંગેયપદન એવા

ઉપક્રમ એમણે દર્શાવ્યો છે. એમણે નોંધ્યું છે તેમ આંખે ત્યાં પહેલાં ગય પકનની પરંપરા હતી અને આધુનિક કાળમાં બધે જ અગેય પકનની પરંપરા છે. મને લાગે છે કે ગેય કરતાં અગેય પકન જ કવિતાની સાચી સમજ કેળવવામાં ઉપકારક નીવડી શકે. કવિતા ગાઈને—રાગકા તાણીને લલકારીને, તેના છંદ-લય સ્વરૂપને ભારે હાનિ પહોંચાડતા, એટલું જ નહિ; શબ્દોની પણ અવદશા—દુર્દશા કરતા ગાયનદાસો મેં જોયા છે. અને એથી કવિતાના ગેય કે અખગેય પકનનું સમર્થન હું ન કરી શકું. કવિતા અને સંગીતની ચર્ચા કરતાં આ અંગેની દલીલો રજૂ કરી છે (જુઓ : પ્રકરણ : ૬). નિરંજન ભગતે કહેલ શ્રાવ્ય-વાચ્ય-પકનનો તેમ જ વારંવારના પકનનો મહિમા તો જોડેલો કરીએ એટલો ઓછો છે. કાવ્ય વંચાતું જાય ત્યારે તે કાનથી સંભળાતું પણ જાય એ આવશ્યક છે આને માટે પ્રથમ કાવ્યના છંદનો લય પકડવો જોઈએ. અને તે લય અનુસાર જ, શબ્દોના ચોક્કસ રૂપને લક્ષીને તેમ જ છંદાનુસારી અને અર્થાનુસારી વિરામો લઈને કાવ્યનું પકન કરવું જોઈએ આગળ કહ્યું તેમ પકને પકને ને પકન દરમિયાન કાવ્યકૃતિના કોઈને કોઈ સૌંદર્યઅંશનું કંઈ ને કંઈ મહત્ત્વ થતું જવું જોઈએ. આખરે કૃતિ સમગ્રને અવગત કરતાં સમાધિરૂપ આનંદની પ્રાપ્તિ થાય એવું હેતુનું પકન કરીને જ અટકવું જોઈએ. કાવ્યપકન કેવું હોવું જોઈએ ને તે દ્વારા શું પ્રાપ્ત થવું જોઈએ તેનો નિર્દેશ નિરંજન ભગતે સુંદર રીતે કર્યો છે. પ્રત્યેક કવિતારસિકે હંમેશાં યાદ રાખવા જેવાં એ સૂચનો છે. એમણે કહ્યું છે : ‘કાવ્ય સમગ્રનો અર્થ’ (જે કાવ્યના સૌ શબ્દોના અર્થોના સરવાળાથી કંઈક વિશેષ અને કંઈક અન્ય હોય છે તે અર્થ), કાવ્યખંડોનો અર્થ, શબ્દસમૂહોનો અર્થ, શબ્દ શબ્દનો અર્થ, હૃદય-બુદ્ધિ-આત્મા માટેનો અર્થ—આ સૌ અર્થોને અનુસરીને એમને અનુરૂપ, અનુકૂળ અવાજ, લય, આરોહ-અવરોહ, સ્વરભાર, વિરામ, મૌન આદિ દ્વારા વિવેકપૂર્વક, ઔચિત્યપૂર્વક, સમજપૂર્વક, સૂઝપૂર્વક, ધ્યાનપૂર્વક કવિતાનું પકન કરવાનું છે પકન એ સમાધિ છે, રસ સમાધિ છે. કવિતાનું પકન એ સર્જન છે, સર્જનનો અનુભવ છે. વળી વાચક-ભાવક ત્યારે કોઈ પણ કાવ્યનું પકન કરે છે ત્યારે જ, એક અર્થમાં એ કાવ્ય અસ્તિત્વમાં આવે છે, એ કાવ્યનું સર્જન થાય છે—કહો કે પુનઃસર્જન થાય છે. સુંદર કાવ્યનું સુંદર પકન થાય ત્યારે જ એનો સાચો રસારવાદ થાય છે....કવિતાનું પકન એક કળા છે; શ્રમસાધ્ય અને કષ્ટસાધ્ય કળા છે, દુઃસાધ્ય અને દુર્લભ કળા છે.’^૮

૮. જુઓ : ‘કવિતા કાનથી વાંચો’ પૃ. ૧૮.

૯. ‘કવિતા કાનથી વાંચો’ પૃ. ૧૯, ૨૦.

કાવ્ય વાચન-પદન અંગે ઉમાશંકરનાં સૂચન પણ અહીં જ નોંધીએ. એમણે કહ્યું છે : ‘કવિતા મોટેથી, અવાજોની સૃષ્ટિરૂપે એને સ્વીકારતા—વધાવતા હોઈ એ એ રીતે વાંચવાની છે, કવિતા કેવળ એક અર્થસંકુલ તરીકે જ આસ્વાદવાની નથી, નાદ-સંકુલ તરીકે પણ આસ્વાદવાની છે, બલકે એક સાથે નાદ-અને-અર્થના સંકુલ તરીકે અનુભવવાની છે.

કવિતા કેવળ આંખ, કાન, લાગણી કે છુદ્ધિ વડે વાંચવાની નથી, લોહીથી વાંચવાની છે—સમગ્ર સંવિત્તત્ત્વથી સંવેદવાની છે.’^{૧૦}

કવિતાના આસ્વાદની પૂર્વતૈયારી રૂપે કવિતા પ્રતિની અભિમુખતા પ્રથમ કેળવાવી જોઈએ. સાચી અને સારી કવિતા રજૂ કરીને તેનું સૌંદર્યદર્શન કરાવીને આ કામ સારા શિક્ષકો અને કુશળ કવિઓ કરી શકે. એવી કેળવણીથી વંચિત રહેનાર કવિતા સાથે લાગ્યે જ કામ પાડી શકે. કવિતા તરફની અભિમુખતા હોય તેનામાં રસાસ્વાદ માટેની ભૂમિકા રચાવી જોઈએ. આ ભૂમિકા એટલે પૂર્વગ્રહ-રહિતત્વ; પૂર્વગ્રહમુક્તિ. કારણ સ્વચ્છ કારાં ચિત્ત ઉપર જ કવિતાના કામણત્વ સામ્રાજ્ય સ્થપાઈ શકે છે.

કાવ્ય કે કવિ વિશેનાં કોઈનાં પણ દીકા-ટિપ્પણો તેમ જ અભિપ્રાયો, ચોને કાવ્ય વાંચ્યા ને આસ્વાદ્યા પહેલાં બિલકુલ ધ્યાનમાં લેવાં ન જોઈએ અગાઉથી બંધાયેલા એવા અભિપ્રાયો કાવ્યસ્વાદમાં વિઘ્નરૂપ નીવડે છે. કાવ્ય વિશેના અન્ય કાવ્યરસિક કે કાવ્યવિવેચકના અભિપ્રાયથી દોરવાવામાં હોય છે તેવું જ નેપથ્ય તે કાવ્ય વિશે કે પોતાની સમગ્ર કાવ્યપ્રવૃત્તિ વિશેના કવિના અભિપ્રાયો—તે તે વિવેચક પણ હોય તો વિવેચનો—થી અભિબૂત થવામાં રહેલું છે. એ પણ કાવ્યના રસાસ્વાદની—નિર્મેળ આનંદઅનુભવની આડે આવે છે. લાવડે એનાથી બચવાનો પ્રયત્ન કરવો રહ્યો. કાવ્યકૃતિ કે તેના ક્યાં કવિ વિશેની માહિતી તથા કાવ્યનું વિવેચન ક્યારેક કાવ્યને સમજવામાં મદદરૂપ થાય છે એ સાચું. નોપણ તે કાવ્યના પ્રત્યક્ષ સીધા સંપર્કની તોડે તો ન જ આવી શકે. એવી માહિતી એવું જાન કાવ્યના આસ્વાદન પછી, જરૂર હોય તો, તેની પૂર્તિરૂપે મેળવી શકાય. પરંતુ કાવ્ય સિવાયનું કાવ્યવિષયક કશું પણ જાન કાવ્યના આસ્વાદમાં બાધરૂપ, જોગ-રૂપ જ છે એમ સમજી તેનાથી દૂર રહેવામાં લાભ છે. ઉપરાંત, પોતાની વ્યક્તિગત મર્યાદા કે વિશેષતાને કારણે જ કોઈ બાબત કાવ્યના આસ્વાદમાં વિઘ્નરૂપ, આડખીલરૂપ ળાગવી હોય તેનાથી પણ મુક્ત થવું એ કાવ્યસ્વાદની સાચી ભૂમિકા છે. આવી ભૂમિકાવાળા કવિનારસિકને કાવ્યનો આસ્વાદ સડગ રીતે પ્રાપ્ત થઈ શકે.

કાવ્યના આરવાદ કે ભાવનની પ્રક્રિયાનો તાગ મેળવવો મુશ્કેલ છે. એ ભાવકે ભાવકે ભિન્ન અને વિશિષ્ટ હોવાની. કેટલાક કવિઓએ સ્વાનુભવો વર્ણવ્યા હોવા છતાં કવિતાની સર્જનપ્રક્રિયા પૂરેપૂરી જાણી શકાઈ નથી. (જુઓ : ગન પૃ. ૯૪-૯૫.) ભાવનપ્રક્રિયાનું પણ એવું જ છે. આમ છતાં એ અંગે કહી શકાય કે પ્રથમ કાવ્યકૃતિનાં વિવિધ અંગોનું દર્શન, પછી તે દરેક અંગના સૌંદર્યનું પૃથક્ પૃથક્ અવલોકન અને છેવટે આખી કૃતિનું સમગ્રરૂપે આકલ્પન—આવી કોઈક પ્રક્રિયામાંથી ભાવક પસાર થાય છે. અહીં દર્શાવ્યા તે ત્રણ તબક્કાઓ પૈકી છેલ્લામાં જે આનંદ-સમાધિ પ્રાપ્ત થાય છે તે કેવળ સ્વાનુભવનો વિષય છે અને એ આત્મસફી, પ્રવૃત્તિ વિશે કોઈથી પણ કશું કહી ન શકાય. બ્યારે એની પૂર્વેના એ તબક્કાઓ—કાવ્યઘટકાંગોનું દર્શન અને તેનું સૌંદર્યઅવલોકન—વિશે વસ્તુલક્ષી થોરણો દર્શાવી શકાય છે. કાવ્યવિવેચનનું એ એક મહત્ત્વનું કામ છે. કવિતાના સ્વરૂપનું, તેનાં ઘટકતત્ત્વોનું, તે સૌની ઉપસ્થિતિ અને સ્થિતિનું તેમ જ તેમનાં કાવ્યમાં થતાં કાર્યનું અને કાવ્યસૌંદર્યસર્જનમાં તેમના કાળાનું યથાર્થ જ્ઞાન પ્રાપ્ત થતાં કવિતાની સમજ ખીણે છે અને વિસ્ફોરે છે. આવી સમજપૂર્વક કાવ્ય પાસે જતા. કવિતારસિકને શુદ્ધ કાવ્યનંદનો અપૂર્વ દહાવો મળે છે. કહો કે કાવ્ય પોતે થઈને તેની સમજ તેના રહસ્યના શતદ્વંદ્વની પ્રત્યેક પાંખડી ખોલે છે. આગળનાં બંધાં પ્રકરણોમાં આ દૃષ્ટિએ જ આપણે કવિતાની ચર્ચાવિચારણા કરી છે તે વાચકના ધ્યાનમાં આવ્યું જ હશે.

— અને છેલ્લે, કવિતા વિશેની આ બધી ચર્ચા—વિચારણાની ફલશ્રુતિ તો જે તે વાચકને તેની યોગ્યતા અનુસાર જે લખ્ય થાય તે ખરી. આની દ્વારા વાચનારને કાવ્ય-અકાવ્યનો વિવેક કરતાં ક્રાવે, કાવ્યપદાર્થ અંગેની એની અણુસમજ કે-જેરસમજ દૂર થાય અને એ કવિતાના સાચા રસાસ્વાદના પંથે પળે તો આ લખનારના ગ્રમનું કિંચિત્ મૂલ્ય મનાશે. બાકી, કવિતા વિશે અંતિમ વચન ઉચ્ચારવાનો અધિકાર કોઈનો નથી. મારો તો નથી જ નથી.

परिशिष्ट

પરિશિષ્ટ : ૧

(અ) રોબર્ટ ક્રોસ્ટના કાવ્યના વધુ ગ્રાંથ અનુવાદો :

[૧] વનો છે સ્યામલ

કોનાં આ વન, છે જ તો મારી જાણમાં,
છે જોડે ધર તો લલા એનું ગામમાં.
ન થંભતો આંહી મને નિહાળશે
જોતો ભરાતાં વન આ હિમપાતમાં.

મારા નાના અથેને લાગતું હશે
વિચિત્ર રોકાણુ આ, ન મકાન તો કશે.
વનો, ચિજેલા વળી આ તળાવની
વચ્ચે તમિસ્ત્રાભરી સાંજ શી લસે !

હમાનીને હય ઘંટડીઓ ધુરાતણી
જાણે પૂછે : નથી ને કંઈ ભૂલ આપતી ?
સ્ફુરત હળવા સપાટા હવાના
ને રેશમી હિમસ્ફર માત્રનો ધ્વનિ.

વનો છે સ્યામલ, ગહરાં મળનાં,
પરંતુ મારે છે વચન પાળવાનાં,
સૂતા પહેલાં ગાઉ કે કાપવાના,
સૂતા પહેલાં ગાઉ કે કાપવાના.

ઉમાશંકર જોશી

['કાવ્યાયન' માંથી]

५ ५ ५ ५ ५

परिशिष्ट

પરિશિષ્ટ : ૧

(અ) રોબર્ટ ક્રોસ્ટના કાવ્યના વધુ પ્રાપ્ય અનુવાદો :

[૧] વનો છે શ્યામલ

કોનાં આ વન, છે જ તો મારી જાણમાં,
છે જોડે ધર તો લલા એનું ગામમાં.
ન થ'લનો આંહી મને નિહાળશે
જોતો લડતાં વન આ હિમપાતમાં.

મારા નાના અંધને લાગતું હતું
વિચિત્ર રોકાણુ આ, ન મકાન તો કશે.
વનો, ચિત્તેલા વળી આ તળાવની
વચ્ચે તમિઝાલરી સાંજ શી લસે ।

હજારોને હય ધંટડીઓ ધુરાતણી
જાણે પૂછે : નથી ને કંઈ બૂલ આપતી ?
સ્ફુરત હળવા સપાટા હવાના
ને રેશમી હિમદ્રદર માત્રનો ધ્વનિ.

વનો છે શ્યામલ, ગહરાં મગ્ગનાં,
પરંતુ મારે છે વચન પાળવાનાં,
સૂતા પેલાં ગાઉ કે કાપવાના,
સૂતા પેલાં ગાઉ કે કાપવાના.

ઉમાશંકર જોશી

['કાવ્યાપન' માંથી]

[૨] હિમસંધ્યાએ વનમાં વિરામ

જાનાં ય આ વન હશે ? જરી હું'ય જાણું
જેતું રજું ધર તહીં લધુ ગ્રામ મધ્યે
જાણે કહીંથી કદી એ વિરમેલ હું છું
જેતો ઘણું વન બધું નિજ બક્ષે જાયું.

આ અંધ જે તરુણ તે મુજનો વિમાસે
શાને ય હું વિરમતો, નહિ ક્ષેત્ર-ગેહ
પાસે અહીં-વરસતી ધનધોર સાંજ ,
થીજ્યાં તલાવ-વનની વચમાં પડી ત્યાં.

કંઠે રહ્યા રણકતો ધૂધરો હલાવી
ફેરેતો મને કશીય બૂલ થતી નહીંને ?
ખીન્ને રહ્યો રવ અહીં હળવા સમીરનો.
પીંછા સમાન, ઝરતા મૃદુ બક્ષેનો વળી.

કાંતાર છે ગહન રયામલ રમ્ય રમ્ય
—મારે પરંતુ વચનો—મહુ ગાઉ કાપતી
ધેરાઈ જાઉં નહિ નિંદર તેની પહેલાં
ધેરાઈ જાઉં નહિ નિંદર તેની પહેલાં.

પ્રિયકાન્ત મણિયાર

[' સમીપ ' માંથી]

[૩] નીંદર પહેલાં જવું જરૂર

હું જાણું કે કોનાં વન
ગામમહીં ઘર કોનું અહીં ?
વન પર છાયો બરફ નિરખવા
હું થંબ્યો, એ જોશે નહીં !

નેસ નહીં અહીં પાસે તોય
થીજ્યા સરવર, વનની બિચ
યશે અશ્વને થોભું કેમ ?
સંધ્યાનું અંધારું ગીચ !

ભૂલ નથી ને ? એવું પૂછવા
ધૂધરીઓને હજી હલાવે ;
નાદ હવાનો હૈયે હળવા
હિમ ઝરમરવ કશે બિજાને !

વન આ ગિંડા, સુંદર, શ્યામ :
પણ સારે કરવાનાં કામ.
જોગનના કે જોગન દૂર
નીંદર પહેલાં જવું જરૂર...
નીંદર પહેલાં જવું જરૂર !

[૪] હિમાચાદિત સંધ્યાએ અરણ્ય, વિશ્રામ

અરણ્યો આ કેનાં ? મનકું મુગ એ ધારતું રહે.
રહે એનો સ્વામી નિગ્ધર વિશે આમની મહી,
છતાં તે ના જોશે અહીં અટકી રહેતાં કદી મને.
અરણ્યોને એનાં નિરખું હું હિમાચાદિત અન્યાં.

દિસે સંધ્યા સ્યામા વરસભરમાં સૌથી ગદન !
અરણ્યો આ બાજુ, સરવર બીજે જાગી જ ગયું.
વિસામાને માટે કુટિર નવ એકેય નિરખું.
લઘુ થોડા મારો મન મહીં રહ્યો વિસ્મિત બની.

હલાતે એ બંધો, રણકી ઊઠતી ધંટડી બધી.
પૂછે છે એ રીતે : “ભૂલ કશી તમારી થતી નથી ?”
કરાતી વર્ષાને પવન-લહરી મંદ પ્રસરે.
ધ્વનિ ઊઠે તેથી નીરવ વનમાં એ ફરી વળે.

અરણ્યો છે ઘેરાં, ગદન, મનને મોહિત કરે
છતાં મેં આપેલાં વચન કરવાં પાલન પડે.
અને નિદ્રા પૂર્વે
જવાતું છે મારે પથમુજ રહ્યો દીર્ઘતમ છે.
અને નિદ્રા પૂર્વે
જવાતું છે મારે પથમુજ રહ્યો દીર્ઘતમ છે.

[छेदो आकाशव्यतेऽभेदे संभृतं अनुवादः]

[५] हिमवर्षिणि प्रदोषे वनदर्शनम्

काननान्ता इमे यस्य जानाम्यहं तं
वासमासेवते ग्रामकेऽस्मिन्किलासौ ।
काननान्तान्निजान्पूर्यमाणान् हिमेन
प्रेक्षितुं वस्थितं नात्र मां द्रक्ष्यतेऽसौ ॥ १ ॥

अश्वकस्यास्य मे भाति मन्ये विचित्रं
नान्तिके क्षेत्र्यगारं तथापीह केयम् ।
वस्थितिः काननेऽन्तर्धनीभूततोये
वत्सरस्यातिगाढान्धकारे प्रदोषे ॥ २ ॥

कम्पयत्यात्मसंनहवण्टीरथायं
किं भ्रमः कोऽपि जातोऽत्र पृच्छन्निवाश्वः ।
अत शब्दोऽपरः केवलं मन्दवायो—
वलातां केनकल्पाङ्कुराणां हिमान्या ॥ ३ ॥

काननान्ता अहो नीलरम्यावगाढा
आश्रुतं किन्तु मे भूरि संपादनीयम् ।
विश्रमो नाधुना दीर्घदीर्घोऽस्ति पन्थाः ॥ ४ ॥

गौरीप्रसाद चु, झाला ['समिध' भांथा]

(ક) 'મેઘદૂત'ના શ્લોક ૬૫ અને તેના વિવિધ રૂપના પ્રાપ્ય અનુવાદો :

'મેઘદૂત'નો મૂળ શ્લોક—

'હસ્તે લીલાકમલમલકે ચાલકુન્દાનુવિદં
નીતા લોધ્રપ્રસવરજસા પાણ્ડુતામાનનશ્રીઃ ।
ચૂડાપાશે નવકુરવકં ચારુ કર્ણે શિરીષં
સીમન્તે ચ ત્વદુપગમજં યચ્ચ નીપં વધૂનમ્' ॥ ૬૫ ॥

અનુવાદો—

૧.

'હસ્તે લીલાકમલ અવકે ચાલકુન્દો ગુંથે શ્રી,
આરી લોધ્ર પ્રસવરજથી પાણ્ડુતા આનને શ્રી,
ચૂડાપાશે, કુરવક નવું, ચારુ કર્ણે શિરીષ,
સીમન્તે તો, જનમ્યું તું ગયે, પૂષ્પ કાદમ્બિ શીષ.'

—લીમનાથ ભોળાનાથ (૧૮૭૬)

૨.

'જા' યુવતિજ રમ્યા કમળગુંથી અવકઃ ક્ષણિકુન્દતી
ગુપ્તકાંતિ લોધ્ર કુમુદ રજ્યતી પાંડુતા પામે ધણી,
અંબોડલે કુરવક નવું કાને રુદ્ર સરસવ ધરે ;
સેંથે કદંબ મિરાજતું ને યોગ નિપજે તાલરે.'

—હરિદાસ અણદેવ ભટ્ટ (૧૮૯૧)

૩.

'કીર્તયે' હસ્ત મધ્યે વિકસિત વિવસ્તે કંઠ્ય ઔગંધ-પુન્ડ,
અંબોડે મોગરાની કમનીય કલિષ્ઠ રાજલીઓ ખડુ જ.
પાન્દુતા લોધ્ર દેરા વિમળ પરિમળે પ્રાપ્ત વસ્ત્રે વિકાસે.
કર્ણે ચારુ શિરીષો કુરવક ચુમનો ચોળનાં દેશપાશે
મેંથામાં ચોળનાં આગમન પુનઃ થઈ ઉદ્ભવેલાં કદંબો,
એવી પુરાંમનાઓ નિરૂપી ઉઃ વિશે પામતે તું અંબો.'

—શિવસાહુ ધનેશ્વર (૧૮૯૮)

૪.

‘હરતે લીલાકમલ, અલકે કુન્દનાં પુષ્પ નાનાં,
લાસે લોધપ્રસુનરમ્થી પાંડુ શોભા મુખે ન્યાં;
અંબોડામાં કુરવક નવાં ; ચારુ કાને શિરીષો,
ધારે મેંથે તુજ્જથીક ઉગ્યાં નીપ પુષ્પો વધૂઓ.’

—કિલાલાઈ ઘનરયામ (૧૮૧૩)

૫.

‘હાથે રમતું કમલ, અલકે કુન્દકળાઓ પરાની,
અણી લોધની ફલરજ વડે કંઈ મુખે ગોરી શોભા,
અંબોડામાં નવકુરબકો, ચાર કાને શિરીષ
ને મેંથીમાં નીપ તુજ ઉગ્યાં : એવી ત્વંદાની વધૂઓ.’

—હાનાલાલ દલપતરામ કવિ. (૧૮૧૭)

૬.

‘કમલ રમતાં ઝુલે હરન, ગુંથી કળી—
અલકમાં મધુર અટમોગરાની,
લોધ પુષ્પો નણી ઊડિ વળગી રજે—
ગૌર શોભા વદન ઉપર આણી,
કુરબકોનાં નવાં પુષ્પ અંબોડલે,
કર્ણ મોહનાં શિરીષ કુસુમો,
વટ્ટિ તારીચિ પુષ્પો કદમે ઉગ્યાં—
ચુટિ મેંથે ધરે જ્યાંનિ વહુઓ.

—ત્રિભુવન ગૌરીશંકર વ્યાસ (૧૮૩૭)

૭.

‘ફીડા માટે કમલ અલકે હાથમાં કુંદ તાજું,
વેણીમાં તો કુરબક અને કાન શોભે શિરીષે
મેંથી નીપે તુજ ગમનથી જે ચનાં, પાંડુવણી’
ત્રીઓતી ન્યાં કુસુમ રજથી લોધની કાન્તિ લાસે.’

—શંભુચંદ્ર રામચંદ્ર નાન્દી (૧૮૫૭)

૮.

‘હરતે ક્રોડાકમલ અલકે કુંદ તાળાં ગૂંથેલાં
મુખે લોધપ્રસૂત રજથી શોભતી પાંડુ શોભા;
અંબોડામાં કુરબા નવાં ચારુ કણેં ચિરીયો,
ને ન્યાં સેંધે તુજથી જિપન્યાં નીપ ધારે વધૂઓ.’

—કૃપાશંકર બહેચરલાલ પંડિત (૧૯૧૩)

૯.

‘હરતે લીલાકમલ, અલકે બાલકુંદો ગૂંથેલા
લેપી લોધ-કુમુદરજથી ગૌર સોહે મુખશી,
ચૂડાપાશે નવકુરબો, ચારુ કણેં ચિરીય
ને સેંધીમાં કદમ-ફૂલને ધારતી ત્યાં વધૂઓ.’

—જયન્ત પંડ્યા (૧૯૧૮)

[જયન્ત પંડ્યા અનુવાદિત ‘મેઘદૂત’ તેમ જ તેના હેમન્ત દેસાઈ લિખિત પ્રવેશકમાંથી ઉદ્ધત]

નોંધ :

અહીં મૂળ કૃતિ અને તેના વિવિધ અનુવાદો સંકલિત કરી આપ્યા છે તે એ દષ્ટિએ કે એના અભ્યાસ દ્વારા વાચકને કવિતા અપરિવર્તિત સદા શાબ્દનું મહત્ત્વ સમજાય.

પરિશિષ્ટ : ૨

કવિતા અને ભાષા :

ભાષાનો શબ્દ : કાવ્યશબ્દનું સ્વરૂપ અને ત્રિવિધ શબ્દશક્તિઓ.

કાવ્ય શબ્દની કક્ષા છે. એટલે કાવ્યનું ઉપાદાન છે શબ્દ. શબ્દ માત્ર નહિ પણ અર્થપ્રતિપાદક શબ્દ. આ શબ્દ ભાષાનું ઘટક હોવાથી કાવ્યનું ઉપાદાન ભાષા અથવા વાણી છે એમ કહી શકાય. ભાષા એટલે શું ? તે સમગ્ર લેવું આવશ્યક છે. ભાષા માનવીની મોટામાં મોટી સિદ્ધિ છે. માણસને અર્થવતો શબ્દ પ્રાપ્ત થયો તે માનવઘટિહાસમાં મહાન ઘટના ગણાય. એક માનવી બીજા માનવી સાથે વ્યવહાર કરે, કોઈને કોઈ પ્રકારનો વિચારવિનિમય કરે ત્યારે જ માનવસમાજ ચાલી શકે છે માનવીઓના આવા પરસ્પર વિચારવિનિમયનું સાધન તે ભાષા. ભાષાના શબ્દને માનવ મુખ દ્વારા ઉચ્ચારે છે અને જ્ઞાન દ્વારા સાંભળે છે એટલે શબ્દને અવાજ હોય છે. પરંતુ માનવમુખમાંથી નીકળતાં તમામ ઉચ્ચારણો, તે દ્વારા ક્યારેક કાંઈક સૂચવાતું હોવા છતાં ભાષા બની શકતાં નથી જેમકે, ‘કચકારો,’ અવાજને કેટલાક સંકેતો. પ્રાપ્ત થતાં, તેમાં અર્થ ઉમેરાય છે. અને એવા અર્થવાળો શબ્દ તે જ ‘ભાષા’ ગણાય. પરંતુ, શબ્દને હજુ વધુ સમગ્રવવાની જરૂર છે. કાગળ પર લખાયેલો કે છપાયેલો ‘ધોડો’ શબ્દ તે શબ્દ નથી. પણ તેનું ઉચ્ચારણ જ શબ્દ છે. આમ ‘ભાષા’નો શબ્દ તે બોલાતો શબ્દ છે. કોઈ શબ્દના અવાજ-ઘટકોનું પૃથ્થકરણ કરીએ તો જણાશે કે તેમાંના કોઈને કે બધાને તે શબ્દ દ્વારા સૂચવાના પદાર્થ સાથે કાંઈ જ સંબંધ નથી. જેમકે, ‘ધોડો’ શબ્દમાં આવી યોજના છે : ધ્વન્મો, ડ્વન્મો. આમાંના કોઈ સ્વર કે વ્યંજનને સ્વતંત્ર રીતે પેલાં ચારપગવાળાં પ્રાણી સાથે કાંઈ જ સંબંધ નથી, પણ શુદ્ધશક્તિ ભાષા જણનાર માણસ આ શબ્દનું ઉચ્ચારણ સાંભળે છે ત્યારે તેના ચિત્તમાં તરત જ તે ‘પ્રાણી-પ્રત્યક્ષ થાય છે આમ શાથી થાય છે ? અવાજના ઘટકો સાથે અર્થ રૂઢિથી જોડાયેલો છે. અને પૂર્વસંસ્કારને લીધે તેનો બોધ થાય છે. એટલે ભાષા યાદચ્છિક અવાજ પ્રતીકોની વ્યવસ્થા છે એમ કહી શકાય. આવી ભાષાનો પ્રત્યેક શબ્દ તે એક પ્રતીક છે-કોઈ પદાર્થ કોઈ ભાવ કે કોઈ પ્રક્રિયાનો સંકેત છે. આ ભાષા દ્વારા માણસ પોતાના વિચારો કે લાગણી બીજા આગળ વ્યક્ત કરી શકે છે-બીજાને પહોંચાડી શકે છે. અને આપણે અવગમન કહી શકીએ. આથી ભાષા એટલે માનવ માનવ વચ્ચેનો અવગમનનું સાધન.

માનવ માનવ વચ્ચે થતું અવગમન ભાષા દ્વારા થાય છે. ત્યાં ભાષાના વપરાશનો કોઈ ચોક્કસ હેતુ હોય છે કે પ્રયોજન હોય છે. જેમકે મને તરસ લાગી હોય તો હું ‘મને પાણી આપો’ એમ કહું છું. અર્થાત્ મારે પાણી જોઈએ છે તે જણાવવાના હેતુથી હું ભાષા વાપરું છું. આમ ભાષાનો વપરાશ વ્યવહારમાં હેતુપૂર્વક થાય છે અને તે હેતુ પૂરો થયા પછી એની એ ભાષા, એની એ રીતે કોઈ ફરીથી વાપરતું નથી. સાહિત્ય (એટલે વિશાળ અર્થમાં કાવ્ય,) પણ ભાષાનો ઉપયોગ કરે છે. પરંતુ એ ઉપયોગનો કોઈ સ્થૂળ હેતુ હોતો નથી. કાંઈક નાન માહિતી મેળવવા કે આપવા માટેનો તે ઉપયોગ નથી. કવિ કે સાહિત્યકાર ભાષા વાપરે છે કલાસર્જન માટે અને કલાનો વ્યાવહારિક હેતુ હોતો નથી. કલાનો એક માત્ર હેતુ હોય તો તે છે નિર્ભેજ, નિર્ચાજ આનંદ આપવાનો. આથી કવિએ વાપરેલી ભાષા સ્થૂળ પ્રયોજન વગરની હોઈને વિશિષ્ટ છે. એ વિશિષ્ટ ઉપયોગને લીધે તે ભાષા એના એ સ્વરૂપે જળવાઈ રહે છે. અને એનું પુનઃ પુનઃ સેવન થાય છે. દા.ત. નરસિંહ મહેતાની આ પંક્તિ—

“ નિરખને ગગનમાં કોણ ધૂમી રહ્યો,
તે જ હું તે જ હું શબ્દ બોલે.”

—આ પંક્તિ ઉચ્ચારવા પાછળ તરસ છીપાવવા માટે પાણી માગવા જેવું કોઈ પ્રયોજન નથી. બલકે એનું ઉચ્ચારણ અને શ્રવણ નિપ્રયોજન છે એનું પ્રયોજન કેવળ આનંદ આપવાનું છે. એના દ્વારા, ભાષાના યથેચ્છા આ વિશિષ્ટ ઉપયોગ દ્વારા કંઈની સ્થૂળ ખાસ નહીં, પરંતુ આત્માની સૂક્ષ્મ ખાસ ખૂઝાય છે. આમ કવિ ભાષાનો ઉપયોગ કરે છે તે સાવ જુદી રીતે કરે છે.

વ્યવહારમાં વપરાતી એટલે કે પરિચિત ભાષાને કવિ પોતાના કલાસર્જનના ઉપાદાન તરીકે સ્વીકારે છે. તેમાં ધણી મુશ્કેલી રહેલી છે; તેમાં પડકાર રહેલો છે. જેમકે ભાષા જેવા સ્થૂળ વપરાશના સાધન દ્વારા કવિને પોતાની સૂક્ષ્મ અનુભૂતિ વ્યક્ત કરવાની છે, એટલું જ નહીં તેનું ભાવકતા હૃદયમાં સંકેતણું કે અવગમન કરવાનું છે. ભાષા દ્વારા વ્યવહારમાં થતું અવગમન અને ભાષા દ્વારા કાવ્ય કે સાહિત્યમાં થતું અવગમન એ બંને ભિન્ન છે. વ્યવહારમાં ભાષા દ્વારા દારીદ્ર્યોનું, તથ્યોનું અને માહિતીઓનું અવગમન થાય છે બ્યારે સાહિત્યમાં જે અવગમન થાય છે તે કવિના અનુભવોનું થાય છે. કવિનો પોતાનો અનુભવ કે પરકાનો તેણે આત્મસત્તા કરેલો અનુભવ, કવિએ રચેલા કાવ્યનો આસ્વાદ સેવનાં ભાવકના ચિત્તમાં યથાતથ પહોંચે છે. આ રીતે આમવા અને વિશિષ્ટ અનુભવને યથાતથ

પહેંચોડવા માટે જે ભાષા વપરાય છે તે વિશિષ્ટ જ હોવાની. આથી કહી શકાય કે કાવ્યભાષા અને વ્યવહારભાષા બંને ભિન્ન છે. આ ભિન્નતા શી છે? તે સમજવા આપણે કાવ્યની ભાષાનું સ્વરૂપ જાણવું જરૂરી છે. એટલે કે ભાષા અથવા શબ્દનો કવિ કેવો અને કેવી રીતે ઉપયોગ કરે છે તે સમજવું જોઈએ. સાહિત્યની ભાષાનું સ્વરૂપ વ્યવહારભાષાની તુલનાએ જ સમજી શકાશે.

ભાષાના શબ્દને બે પાસાં છે. અર્થ અને અવાજ, એટલે ‘sound and sense’ એ બંનેની સાહિત્યમાં જેટલી દરકાર અને માવજત થાય છે તેટલી વ્યવહારમાં થતી નથી. દા.ત. ‘ફૂલદાનીમાં ગુલાબનાં ફૂલ છે.’ આ વાક્યમાં ‘ફૂલ’ શબ્દના અર્થનું જેટલું મૂલ્ય છે તેટલું તેના અવાજનું નથી. કારણ કે તેમાં એક તથ્યનું કે હકીકતનું જ ઉચ્ચારણ છે. જ્યારે ફૂલ નામના પદાર્થ દ્વારા કોઈ અનુભવની અભિવ્યક્તિ થતી હોય ત્યારે ફૂલને બદલે જો બીજા શબ્દનો ઉપયોગ થાય તો તેમાં તેના અવાજનું પણ મૂલ્ય હોય છે. દા.ત.—

- (૧) ‘સ્નેહધન કુસુમવન વિમલ પરિમલ ગહન,
નિજ ગગનમાંથી ઉત્કર્ષ પામે.’
- (૨) ‘તમારા સાન્નિધ્યે સુરભિ સુમને ઝળક વિમતે!’
- (૩) ‘આટલાં ફૂલો નીચે ને આટલો લાંબો સમય
ગાંધી કદી સૂતા નથી.’

ઉપરની પંક્તિઓમાં ‘ફૂલ’ નામના પદાર્થને સચવતા ત્રણ શબ્દો અનુક્રમે ‘કુસુમ’, ‘સુમન’ અને ‘ફૂલ’ વપરાયા છે. અને તે દરેકનું દરેક જગ્યાએ સાર્થકય છે. આમાંની કોઈ પંક્તિમાં એકને બદલે બીજો શબ્દ મૂકી શકાશે નહિ. તેમ કરતાં પંક્તિનું સૌંદર્ય ખંડિત થશે; કે નષ્ટ થશે કારણ સ્પષ્ટ છે કે ત્યાં શબ્દના અર્થ અને અવાજ બંનેનું મહત્ત્વ છે. શબ્દનું આ સ્વરૂપ છે અને કવિના શબ્દની આ વિશિષ્ટતા છે. એને અનુલક્ષીને જ કાવ્ય માટે કહેવાયું છે કે ‘શબ્દાર્થોઽસહિતૌ કાવ્યમ્’ કાવ્ય એટલે શબ્દ અને અર્થનું સહિતપણું—એ બંનેની સહસ્થિતિ ‘સાહિત્ય’ શબ્દ પણ એમાંથી જ ઉદ્ભવ્યો.

આમ શબ્દનું સ્વરૂપ જોયા પછી હવે શબ્દની શક્તિનો—ત્રિવિધ શક્તિનો વિચાર કરીએ.* શબ્દની શક્તિ એટલે શબ્દની અર્થ આપવાની

* શબ્દશક્તિનું ત્રિવિધ સંસ્કૃતમાં, ‘કાવ્યપ્રકાશ’માં મગમટે વિસ્તારથી કર્યું છે. એના અનેક અનુવાદો સુલભ છે. ગુજરાતીમાં એ માટે જુઓ : ‘ભારતીય કાવ્યસિદ્ધાંત લેખકો : ન્યૂન કોઠારી અને નરુભાઈ રાજપરા.

શક્તિ એ શક્તિઓ ત્રણ છે : અભિધા, લક્ષણ અને વ્યંજના. શબ્દની અભિધા શક્તિ એટલે શબ્દનો સીધો મુખ્ય અર્થ; તત્કાળ સમજાઈ જતો અર્થ આપવાની શક્તિ. શબ્દનો જે વાચ્યાર્થ છે એટલે કે શબ્દના ઉચ્ચારણ માત્રથી જે નિશ્ચય અર્થ તરત પકડાઈ જાય છે તે પ્રગટ કરવાની શક્તિ અભિધા કહેવાય છે. અભિધા દ્વારા શબ્દનો પ્રસિદ્ધ અર્થ આપણે સમજીએ છીએ દા.ત. ‘ગુલાબ’ કહેતાં એ નામનું અમુક ચોક્કસ આકાર, રૂપ અને ગંધવાળું ગુલાબી રંગનું ફૂલ એમ સમજાય છે. આ અભિધાશક્તિ બહુ મહત્વની છે કેમકે તેને આધારે, તેના આશ્રયે આપણે વાણીવ્યવહાર ચાલે છે. કાવ્ય સિવાયનાં ભાષાનાં અન્ય લખાણોમાં આ જ શક્તિ કામ કરતી હોય છે.—શાસ્ત્રોમાં તે સવિશેષ. લક્ષણ અને વ્યંજનાની શક્તિઓ પણ અભિધા વિના ક્રિયાશીલ બની શકતી નથી. એટલે કે અભિધાનો અર્થ પકડાયા પછી જે કોઈ વાણીપ્રયોગમાં લક્ષણ કે વ્યંજના હોય તે તેનું ચિત્તમાં સ્ફુરણ થાય છે. જેમકે, ‘અધૂરો ઘડો ઇલકાય’ એ વાક્ય બરોબર સમજાયા પછી જ તેમાં રહેલો ગૂઢ અર્થ કે ‘જે માણસમાં બહુ જ્ઞાન કે જિંડાણ ન હોય તે વધુ ખોલખોલ કરે છે’ તે સમજાય છે. આમ વાચ્યાર્થની મદદથી જ લક્ષ્યાર્થ કે વ્યંજ્યાર્થ પામી શકાનો હોય છે. એટલે અભિધાનું ભારે મહત્વ છે. જગન્નાથ વગેરે દેટલાક કાવ્યશાસ્ત્રીઓએ અભિધાના પ્રકારો પણ પાડ્યા છે.

કોઈ વાક્ય કે કોઈ કાવ્યની પંક્તિ અથવા અર્થ થઈ શકે એવી કોઈ પણ ઉક્તિ આપણે સાંભળીએ છીએ ત્યારે સૌ પ્રથમ અભિધાથી અર્થ સમજવા આપણે પ્રયત્ન કરીએ છીએ. પણ ક્યારેક એવું બને છે કે સીધો અર્થ આપણને સંતોષ આપતો નથી અથવા સીધા અર્થખોષ ઉપરાંત એમાં કંઈક વિશેષ અર્થ રહેલો છે એમ આપણને લાગે છે. ‘નેણે નાક દાખુ.’ એટલે ‘સાચેસાચ નાક કોંપી નાખ્યું’ એમ નહિ પણ એક માણસે ખીન માણસની આગર કીધી એવો અર્થ થાય. આવો જ અર્થ આપણને સમજાય છે તે શબ્દની લક્ષણ નામની શક્તિ દ્વારા સમજાય છે અને તેને લક્ષ્યાર્થ કહેવામાં આવે છે. ફરી ‘નોંધવાનું’ કે લક્ષ્યાર્થનો આધાર તો વાચ્યાર્થ પર જ છે. ‘લક્ષણ’ અને તે દ્વારા ‘ગ્રામ યના’ અર્થ મારે ત્રણ પરિસ્થિતિ અથવા શરતો જરૂરી છે : (૧) મુખ્યાર્થ ખામ; (૨) તદ્વયોગ અને (૩) શ્દિ અથવા પ્રયોગન. આ લક્ષણના અનેક પ્રકારો આપણા મીમાંસકોએ દર્શાવ્યા છે.

અભિધા અને લક્ષણ ઉપરાંત શબ્દની ત્રીજી વ્યંજના નામની શક્તિ સ્ત્રીકારમાં આવી છે. અભિધાશક્તિ શબ્દના મુખ્ય અર્થનો ખોલ કરાવીને આટલી જાય છે. ત્યારે મુખ્ય અર્થનો ખામ થાય છે ત્યારે શ્દિ કે પ્રયોગનને પાનમાં લઈને આપણે લક્ષ્યાર્થ ગ્રામ કરીએ છીએ. પરંતુ વાણીવાર શબ્દના મુખ્ય અર્થનો ખામ થતો નથી. મુખ્ય અર્થને ગોણ રૂપે સમજીને બીજો કોઈ તથો જ

અર્થ તેમાંથી પ્રગટતો હોય છે. આવો અર્થ તે વ્યંગ્યાર્થ. સહાયને કાવ્યમાં આવા અર્થની પ્રતીતિ થતી હોવાથી તેને પ્રતીયમાન અર્થ પણ કહે છે. કોઈ વાક્ય કે કાવ્યપંક્તિ અલિખા પછી લક્ષણ દ્વારા પણ ન સમજાય અથવા તે દ્વારા અર્થ મળવા ઉપરાંત તેમાં બીજો કોઈ ગર્ભિત અર્થ રહેલો જણાય ત્યારે વ્યંગનાંશકિત કામે લાગે છે. વળી શબ્દ અંગેની એટલે આખા વાક્યને લગતી મોટી શક્તિ તે તાત્પર્યશક્તિ. તાત્પર્ય સ્પષ્ટ હોવા છતાંય કોઈ અર્થ વાક્ય કે પંક્તિમાંથી પ્રગટવાની સંભાવના લાગે ત્યારે વ્યંગ્યાર્થનો વિચાર કરવામાં આવે છે.

અલિખા માત્ર શબ્દનો સીધો અર્થ વ્યક્ત કરે છે. લક્ષણ દ્વારા લાક્ષણિક એટલે કે વિશિષ્ટ અર્થ સમજાય છે. તાત્પર્યશક્તિ જેને કેટલાક સ્વીકારતા જ નથી તે વાક્યના વ્યાકરણસિદ્ધ અન્વયનો બોધ કરાવે છે. આ શક્તિનો શબ્દ સાથે નહિ પણ સમગ્ર વાક્ય સાથે સંબંધ છે. અને તે વાક્યમાંના બધા શબ્દોને જોડીને તેમનો સંબંધ સ્પષ્ટ કરીને અર્થબોધ કરાવે છે. તાત્પર્યશક્તિ કે ઘટિતી વાક્યાર્થનો બોધ થાય છે. અને તેથી તેની શબ્દની શક્તિઓમાં ગણના થઈ શકે નહિ. તાત્પર્યઘટિતો અસ્વીકાર કરવાથી ખાસ કોઈ મુશ્કેલી બિબી થતી નથી પરંતુ શબ્દની ત્રીજી શક્તિ જે વ્યંગના તેનો તો વાક્ય પરત્વે સ્વીકાર કરવો જ પડે એમ છે. વ્યંગનાનો પણ અસ્વીકાર કરનારા વિદ્વાનો છે. પરંતુ ધ્વનિ સંપ્રદાયના આલંકારિકોએ અથવા સાહિત્યશાસ્ત્રીઓએ વ્યંગના ઉપર ખૂબ જ ભાર મૂક્યો છે. અને વ્યંગનાને-અંગનાવ્યાપાર (process)ને એક સ્વતંત્ર વ્યાપાર તરીકે એટલે કે ગૂઢાર્થના બોધની વિશેષ પ્રક્રિયા તરીકે સ્વીકારેલ છે.

વ્યંગ્યાર્થ કોઈ એક શબ્દ કે વાક્યમાંથી નહિ પણ સમગ્ર વસ્તુવ્યમાંથી પ્રગટ થાય છે. ‘કુમારસંભવ’માં કાલિદાસે પાર્વતીના અનુલક્ષમાં લખેલો એક શ્લોક જાણીતા ઉદાહરણ તરીકે દર્શાવી શકાય. તેનો ભાવાર્થ આમ થાય છે : “દેવર્ષિ નારદ જ્યારે પાર્વતીના પિતાને શંકરની વાત કરતા હતા ત્યારે પાસે નીચું મોં રાખીને બિબેકી પાર્વતી કમળપત્રો ગણતી હતી.” આમાં વાચ્યાર્થ સ્પષ્ટ સમજાઈ જાય છે. પરંતુ તેમાં રહેલો વ્યંગ્યાર્થ સહાયને જ, એટલે અધિકારી વાચક ને જ સમજાય એવો છે. આમાંથી એમ વ્યંજિત થાય છે કે પાર્વતી લગ્ન પામી હતી; તેને શંકર પ્રત્યે અનુરાગ હતો. આ વ્યંગનાના પણ અનેક બેદ, પ્રબેદ પાડવામાં આવ્યા છે પણ તેની વિગતવાર ચર્ચા અત્રે પ્રસ્તુત નથી.

વ્યંગ્યાર્થને લક્ષમાં રાખીને ભારતીય કાવ્યમીમાંસકોએ કાવ્યના ઉત્તમ, મધ્યમ અને કનિષ્ઠ એવા પ્રકારો પાડ્યા છે. જેમાં વચ્ચાર્થ અને વ્યંગ્યાર્થ બંને સુંદર

હોય. પણ વ્યંગ્યાર્થ વાચ્યાર્થ કરતાં વધુ સુંદર હોય તે હિતમ કાવ્ય. જેમાં વાચ્યાર્થ સુંદર હોય પણ વ્યંગ્યાર્થ ગૌણ હોય તે મધ્યમ કક્ષાનું કાવ્ય. અને જેમાં વાચ્યાર્થ સુંદર હોય પણ વ્યંગ્યાર્થ હોય જ નહિ તે હિતરતી કોટિનું એટલે કનિષ્ઠ પ્રકારનું કાવ્ય છે. આમ મુમુટ કહે છે.

વ્યંગનાવ્યાપાર અને વ્યંગ્યાર્થનું ધ્વનિતી દષ્ટિએ ધણું મહત્ત્વ છે. વ્યંગ્યાર્થ એટલે જ ધ્વનિ. 'ધ્વનિ તે કાવ્યતો આત્મા' ('કાવ્યસ્ય આત્મા ધ્વનિઃ ।') કહેનાર ધ્વનિ સંપ્રદાયના આચાર્ય આનંદવર્ધન અને અભિનવગુપ્ત થઈ ગયા. તેમણે વ્યંગનાવ્યાપારને કાવ્ય માટે અત્યંત આવશ્યક માન્યો છે.

પરિશિષ્ટ : ૩

છ દોવિનિમયનાં દૃશ્યંતો

(અ) છદોવિનિમયનો એક પ્રયોગ ડોલરરાય માંકડે, અભ્યાસીઓને ઉપયોગી થાય તે દૃષ્ટિએ કર્યો છે. તેમણે ‘શેષ’ ના એક કાવ્યની અનુકૃતિ કરી છે. મૂળ કાવ્ય-અને એ અનુકૃતિ અહીં નોંધી છે :

માગું બસ રાત-વાસો જ હું

[પૃથ્વી]

ગયો દી, થયું મોહું ને ઉપર રાત અંધારી છે,
નમે ઝઝૂમતાં ધનો, નહિ હું માર્ગનો ભોમિયો,
નજીક ન સરાઈ, સાથી વણ થૈ રહ્યો એકનો,
પિઞાણ નહિ ક્યારે, ને મુલક આ અગ્નિયો મને,

બધો દિવસ ચાલી ચાલી ચરણો ય યાદી ગયા,
ન આશ્રય બીજો-ન બારી પણ ખુશ્કી બીજો ક્યારે,
નિહાળી તમ દીપ, દાર પણ આ તમારાં ખુલાં,
અગ્નિય અહીં આવી માગું બસ રાતવાસો જ હું.

વિશાળ તમ હૃદય માંદી ક્યારે કે ખૂણો સાંકડો,
યશે મુજ જર્જર કરી મૂઠી દેહને પૂરતો;
તમે નશીબદારને નહિ ક્યું જણાશે ય ને
પરોઠ મુજને થતાં નવીન તાઝગી આવશે.

મુસાફરી હતી રહી હું નવ બાણું કે કેટલી
પરંતુ તવ પાડ અંત મુધી કે દી બૂલીય ના.

[‘શેષનાં કાવ્યો’ માંથી - પૃ. ૯૮]

અનુકૃતિ

[હરણી]

દિન વહી ગયો, મોડું થ્યું ને, નિશા પલ્લુ ઘેરી છે,
નલ ઝંઝૂમતાં અશ્વો, ને હું નહીં પથ બોમિયો;
છડં વિકળ હું શાથી વહેણો, સરાઈ સમીપ ના,
પરિચય નહીં કેતો યે, ને અગ્નિયુ પ્રદેશ આ.

દિવસ સવળો ચાલી ચાલી ગયા ચરણો રહી,
સ્થળ અવર ના, ખારી ખીજે ખુલી દીસતી નથી.
નિરખી દીપને, જોઈ દારો વળી તમ આ ખુલાં,
ખિન પરિચયી રાત્રિ વાસો કને તમ માગું હું.

વિપુલ તમ આ હમ્યો માંહી કચલીક ખુલ્લું ખુલ્લું,
મુગ જઈનાં મૂડી દાડો સમાઈ સુખે જશે.
તમ નશીબવંતો ને ના તે કશુંય ગણાય, ને
દિવસ પડતાં મારાં અંગે થશે નવ તાઝગી.

નવ ખખર કે બાકી મારે રવો પથ ફેટલો,
પણ ભૂલીશ ના અન્તે યે હું કદી તમ પાડને.

['કાવ્યવિવેચન' માંથી - ૫ ૧૨૭]

(બ) 'રાત કેમે નવીતી' એ ચરણાંન રંગી વિવિધ વસ્ત્રોમાં પાદપૂર્તિરૂપ
સ્ત્રોત્રો તેમ તુલનારૂપ સ્ત્રોત્રો. રામપ્રસાદ બક્ષીએ રચ્યા છે. છંદોવિનિમયના પ્રયોગ
સેખે એ નોંધપાત્ર હોઈ તેમાંથી કેટલાક સ્ત્રોત્રો અત્રે જિનાયાં છે. (ક્રમ મેં
અદ્યા છે) :

[ઊંચમાં દશવિધ આંકડા દરેક છંદની અત્રર સંખ્યા સૂચવે છે.]

૧. શાલિની (૧૧)

'વહેલી ઝીડી કાન્તની વાટ જોતી,
ધારે આશા ને વળી ધેવં જોતી;
સંખ્યા ટાણે મૂડ શી મૂક રોતી -
મુખ્યાની એ રાત કેમે ન વીતી.'

૨. વૈદેહી (૧૨)

‘ઢેહી ઊડીને કાન્તની વાટ જોતી -
ધારે આશા કે’ ને વળી વૈયં જોતી;
સંધ્યાટાણે તો મૂઢ શી મૂક રોતી -
મુગ્ધાની એરી રાત કેમે ન ચીતી.’

૩. ચંચરીકાવલી (૧૩)

‘અહો ઢેહી ઊડી કાન્તની વાટ જોતી,
ઉરે ધારે આશા ને વળી વૈયં જોતી;
અને સંધ્યાટાણે મૂઢ શી મૂક રોતી,
અરે ! મુગ્ધાની એ રાત કેમે ન ચીતી.’

૪. ચંદ્રલેખા (૧૫)

‘ઢેહી ઊડી ઉમંગે એ કાન્તની વાટ જોતી,
ધારે આશા ઉરે કે’ ને કે’ વળી વૈયં જોતી;
સંધ્યાટાણે નમેરે રે મૂઢ શી મૂક રોતી -
મુગ્ધા કેરી અકારી એ રાત કેમે ન ચીતી.’

૫. મંદાકાંતા (૧૭)

‘ઢેહી ઊડી ચિરવિરહિણી કાન્તની વાટ જોતી,
ધારે આશા પ્રિયમિલનની ને વળી વૈયં જોતી;
સંધ્યાટાણે તિમિર પ્રસર્યે મૂઢ શી મૂક જોતી,
મુગ્ધાની એ યુગ યુગ સખી રાત કેમે ન ચીતી.’

૬. મેઘવિરહુર્જિતા (૧૯)

‘અહો ! ઢેહી ઊડી ચિરવિરહિણી કાન્તની વાટ જોતી,
ઉરે આશા ધારે પ્રિયમિલનની ને વળી વૈયં જોતી;
અને સંધ્યાટાણે તિમિર વધનાં મૂઢ શી મૂક રોતી,
અરે ! મુગ્ધાનીએ યુગ યુગ સખી રાત કેમે ન ચીતી.’

૭. મૃગ્ધરા (૨૧)

‘ઢેહી ઊડી ઉમંગે મુચિરવિરહિણી કાન્તની વાટ જોતી,
ધારે આશા ઉરે કે’ પ્રિયમિલન તણી ને વળી વૈયં જોતી;
સંધ્યાટાણે નમેરાં તિમિર પસરનાં મૂઢ શી મૂક રોતી,
મુગ્ધાની એ અકારી યુગ યુગ અરખી રાત કેમે ન ચીતી.’

[‘વાહ-મય વિમશં’ માંથી - પૃ. ૧૬૭-૧૬૮.]

પરિશિષ્ટ : ૪

પદરચનાનો પરિચય

વાણીનાં બે સ્વરો છે : ગદ્ય અને પદ્ય ગદ્યમાં અલગ તારની બતાવાય એવો કોઈ મેળ હોતો નથી; કોઈ નિયમ હોતો નથી. જ્યારે પદ્યમાં ગાણિતિક પદ્ધતિથી દર્શાવી શકાય એવું માપ હોય છે. અને એ માપ કોઈક નિયમને વશ વર્તે છે. રા. વિ. પાઠક કહે છે તેમ ‘માપથી સિદ્ધ સુમેળવાળી વાણી એટલે પદ્ય. પદ્યની વિશિષ્ટ આકૃતિ કે આકાર તે ‘છંદ.’ આ ‘છંદનું’ આપું શાસ્ત્ર હોય છે. અને તેને ‘પિંગળ’ કહેવામાં આવે છે. કવિએ એનો અભ્યાસ કર્યો હોય છે તેમ જાવકને પણ એનો અભ્યાસ કવિતાના રસાસ્વાદમાં ઉપયોગી-ઉપકારક નીવડી શકે. પદ્ય તેની વિશિષ્ટતાને લીધે પદ્યમાં તેમ જ લેખનમાં જુદું પડે છે. પદ્યરચના એટલે ‘છંદ’માં લખાયેલી કૃતિ. એને જોતાં જ, તરત જ પારખી શકાય છે. અહીં ઉચિત દૃષ્ટાંતો સાથે શુદ્ધતાથી પદ્યરચનાનો તેમ જ તેના મુખ્ય પ્રકારોનો પરિચય કરીશું.

‘છંદ’માં આવતા માપ કે મેળમાં ઉચ્ચારણ અનુસાર જુદાં જુદાં તરંગોમાં લઘુ અને ગુરુ અક્ષર ઉપર મેળનો આધાર રહે છે. નીચેની વસંતનિલકાની પંક્તિના લઘુગુરુ તપાસવાથી એનો ખ્યાલ આવશે. લઘુ માટે ‘લ’ અને ગુરુ માટે ‘ગા’ એવા અક્ષરો યોગ્ય છે. તેમ પૃથક્કરણની અનુકૂળતા ખાતર ગુરુ માટે (—) અને લઘુ માટે (U) એવાં ચિહ્નો વપરાય છે. એ પ્રમાણે આ પંક્તિ જોઈએ :

— — U — U U U — U U — U — —

જાં ચાં પ્ર ચં ડ	શિ ખ રો		ન જ ને અ ડે છે. (કન્ત)
ગા ગા લ ગા, લ	લ લ ગા		લ લ ગા, લ ગા ગા

અહીં કુલ ચૌદ અક્ષરો થાય છે. અને એ ચૌદોનાં લઘુ-ગુરુનાં સ્થાન નિશ્ચિત છે.

સૌ પ્રથમ લઘુ-ગુરુની સમજ મેળવીએ. તેનો વિવેક કેમ કરવો તે જાણી લઈએ. શબ્દોના ઉચ્ચારણમાં તેના અર્થ અક્ષરો સમાન રીતે બોલાના નથી. જેમકે ‘રામ’ શબ્દમાં ‘મ’ ના કરતાં ‘રા’ બોલનાં બમણા સમય લાગે છે. આથી ‘રા’ ગુરુ અને ‘મ’ લઘુ છે. બારાબરીમાં સ્વરો અને અવ્યંતો હોય છે. એકલો અવ્યંત બોલી શકતો નથી. જ્યારે એકલો સ્વર બોલી શકાય છે. એકલો સ્વર કે સ્વર સંદિગ્ધતા અવ્યંતને વળું કે અક્ષર કહે છે. દા. ત., ‘ક’. અને બારાબરીના

સ્વરોમાં અ, ઈ, ઉ, ઋ એ હ્રસ્વ સ્વરો લઘુ છે. બાકીના આ, ઈ, ઉ, એ, ઐ, ઔ, અં અને અઃ એ દીર્ઘ સ્વરો ગુરુ છે. જે વર્ણમાં લઘુ સ્વર લખ્યો હોય તેને લઘુ અને જેમાં ગુરુ સ્વર લખ્યો હોય તેને ગુરુ વર્ણ કહે છે. દા. ત. ‘રામછ’ માં પહેલો ગુરુ બીજો લઘુ અને ત્રીજો ગુરુ છે.

આ ઉપરાંત લઘુ-ગુરુ અંગે બીજી પણ કેટલીક બાબતો ધ્યાનમાં રાખવાની છે. તેને અંગેના નિયમો થયેલા છે. શબ્દમાં જ્યારે સંયુક્ત કે જોડાક્ષર આવે છે ત્યારે જોડાક્ષરની પૂર્વેનો લઘુ વર્ણ થડકાર પામે છે. અને એટલે તે ગુરુ બને છે. દા. ત., ‘રક્ત’ શબ્દમાંનો ‘ર’ એ જ રીતે ‘પુષ્પ’, ‘રશ્મિ’, ‘લંકિત’, આદિ શબ્દોમાં ‘પુ’, ‘ર’, ‘લ’ ગુરુ ગણાય. પંક્તિ કે ચરણને અંતે આવેલો લઘુ અક્ષર પણ જરૂર હોય તો ગુરુ ગણાય છે. જરૂર હોય તો એટલા માટે કે કોઈક શબ્દમાં ચરણનો છેલ્લો અક્ષર લઘુ પણ હોય છે. એવું જ કંઈક અનુસ્વારનું છે. અનુસ્વાર આપણી ભાષામાં બે પ્રકારનાં છે. એકં તીવ્ર અને બીજું ક્રોમળ. પહેલું જેના પર હોય તે વર્ણ ગુરુ અને બીજું હોય તે વર્ણ ગુરુ અથવા લઘુ ગણાય છે. ‘દંત’ અને ‘દાંત’ આ બંનેમાં અનુક્રમે તીવ્ર અને ક્રોમળ અનુસ્વારો છે. દંત બીજી રીતે લખતાં ‘દન્ત’ થાય છે. ત્યારે ઉપરના નિયમ પ્રમાણે ‘દ’ જોડાક્ષરની પહેલાંનો વર્ણ બને છે અને એથી પણ એ ગુરુ થઈ શકે. દ્વે ‘રમવું’, ‘જમવું’ જેવા શબ્દોમાં આવેલ ક્રોમળ અનુસ્વાર આમ તો લઘુ જ ગણાય પરંતુ જરૂર પડ્યે એને ગુરુ લેખી શકાય.

શબ્દોમાં ઉપર દર્શાવેલ થડકાર થાય છે તે બે અક્ષરોના સંયોગથી થાય છે. આપણી ભાષામાં એ સંયોગ ઘણીવાર નિર્બલ હોય છે. અને ત્યાં એવા જોડાક્ષરની પૂર્વેનો અક્ષર ગુરુ થઈ શકતો નથી. ‘ધ્યુ’, ‘ક્યુ’, ‘લ્યુ’, જેવા શબ્દોમાં નિર્બલ સંયોગ છે. આની સ્પષ્ટતા ખાતર રા. વિ. પાઠકે આપેલો દાખલો જોઈએ. સંસ્કૃત શબ્દ ‘રહસ્ય’નું ગુજરાતીમાં ‘રહસ્યો’ એવું બહુવચન થાય. તેની સાથે ગુજરાતી શબ્દ ‘હસ્યો’ સરખાવતાં જણાશે કે ‘રહસ્યો’માંના ‘હ’ને લાગે છે તેવો થડકારો ‘હસ્યો’માંના ‘હ’ને લાગતો નથી. આવું જ અનુસ્વારનું પણ છે. ‘પાંચ’, ‘ગાંધી’, ‘વાંધો’ જેવા શબ્દોમાંના અનુસ્વાર સંસ્કૃત ‘પ્રત્યંચા’ કે ‘વંચના’ જેવા શબ્દોમાંના અનુસ્વારની જેમ ઉચ્ચારાતા નથી. તેઓ અનુનાસિક થઈ શકતા નથી. બીજો દાખલો લઈએ તો ‘આંતર’ અને ‘આંતરવું’ એ બંને શબ્દોનાં અનુસ્વાર જુદાં છે. પહેલાનું તીવ્ર અને બીજાનું ક્રોમળ. ક્રોમળ અનુસ્વાર હોય ત્યાં આગળનો સ્વર એ અનુસ્વારને લીધે, સંસ્કૃતમાં થાય છે તેમ, ગુજરાતીમાં ગુરુ થતો નથી. વળી ગુજરાતી ભાષામાં સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દો ઉચ્ચારીએ

છીએ. ત્યારે સંયોગની અને અનુસ્વારની તીવ્રતા જળવાઈ રહેતી નથી. જેમકે, ‘રામપ્રસાદ’માં અક્ષર ઉપર વળન મૂકીને આપણે ચડકો આપના નથી. એ જ પ્રમાણે ‘સુવાળું’ શબ્દ સમજવો. આ નિયમો છતાં લઘુ-ગુરુનો વિવેક આપણી શબ્દના અવાજની, બાપાના ઉચ્ચારણની પરખ ઉપર જ અવલંબે છે. એટલે જ્ઞાનની પરીક્ષા એ જ એવું પ્રમાણ છે.

હવે ઉપરની પંક્તિમાં કરેલાં લઘુગુરુનાં ચિહ્નો તથા તેના પૃથક્કરણ માટે મૂકેલા અનુક્રમે ‘લ’ અને ‘ગા’ સ્પષ્ટ થશે. સંસ્કૃત વૃત્તોમાં આ રીતે દરેક છંદમાં તેના અક્ષરોની સંખ્યા નિશ્ચિત હોય છે. અને તે ઉપરાંત તેનાં સ્થાનો પણ નિશ્ચિત હોય છે. એટલે કે લઘુની જગ્યાએ ગુરુ કે ગુરુની જગ્યાએ લઘુ વર્ણ એમાં આવી શકતો નથી. કારણ કે વર્ણ કે અક્ષરના લઘુત્વ-ગુરુત્વ ઉપર એટલે અવાજના વળન કે માત્રા (quantity) ઉપર જ આધારિત એ જોદોનો મેળ હોય છે. અક્ષર કે વર્ણને આપણે ‘શ્રુતિ’ નામે ઓળખીશું. શ્રુતિ એટલે ‘Syllable’ અન્યત્ર એને સંધિ કે બીજ પણ કહે છે. રા. વિ. પાંડના શબ્દોમાં ‘શ્રુતિ એટલે માત્ર સ્વર કે વ્યંજન નહિ પણ એક સ્વર અથવા એક સ્વરને આધારે એ સ્વર સાથે બોલાતો વ્યંજન કે આખું વ્યંજનગુચ્છ.” શ્રુતિ કે સંધિ છંદનો નાનામાં નાનો ઘટક છે. સંસ્કૃત વૃત્તોમાં લઘુગુરુનાં નિશ્ચિત સ્થાનો ન જળવાય એટલે એક ગુરુને સ્થાને બે લઘુ વર્ણો મૂકવામાં આવ્યા હોય તો શ્રુતિભંગ થાય છે. ઉદાહરણતરીકે :

‘મધ્યે શામળ સ્તન શું ભૂમિતો, બાહી ઘેરાવ ગૌર.’ (ન્દાનાલાલ)

આ પંક્તિમાં મંદાક્રાન્તાના બંધારણ મુજબ પ્રથમ ચાર શ્રુતિ ગુરુ હોવી જોઈએ. તેને બદલે અહીં ‘શામળ’ શબ્દ આવતાં શ્રુતિભંગ થાય છે. કારણ કે ‘શામળ’ માંના છેલ્લા બે લઘુ વર્ણો મળીને એક ગુરુ શ્રુતિ બની શકતી નથી. સંસ્કૃત વૃત્તોમાં આવી છૂટ અસહ્ય લેખાય.

આ જોદોમાં વર્ણવું લઘુગુરુનું ૩૫ ચોક્કસ હોવાથી એને ૩૫મેળ કહે છે. ૩૫મેળ માટે વર્ણમેળ, ગણમેળ અને અક્ષરમેળ જેવા શબ્દો પણ પ્રયોગપ્રેક્ષા છે. કે. હ. ટ્રુવ એને રૂપાત્મક કહે છે. પરંતુ ૩૫મેળ વધુ ૩૬ અને યોગ્ય છે. લઘુગુરુને સગવડ ખાતર જુદા જુદા આઠ પ્રકારના સમૂહમાં વહેંચવામાં આવ્યા છે. ત્રણ ત્રણ અક્ષરના એવા એ સમૂહને ‘ત્રણ-અક્ષરવામાં આવે છે. ગણો આઠ છે ; ૫, ૩, ૮, ૨, ૪, ૬, ૧, ૬. આ બધાને તેમ જ એ દરેકના ૩૫ને યાદ રાખવા માટે એ અક્ષરો ઉપરથી જ બનાવેલું એક સૂત્ર ખૂબ પ્રચલિત છે : ‘યમાતારાજભાનસલગા’ - અહીં પહેલા આઠ અક્ષરો ગણોનાં નામ મૂકે છે. અને છેલ્લા બે ‘લ’, ‘ગા’ ૩૫ દર્શાવવા ઉમેરેલા છે. જે ત્રણનું ૩૫ ત્રણનું દેવ તેના

અક્ષર અને તેની પછીના ખીખ બે સાથે લઈને એ ત્રણેના લઘુગુરુ નક્કી કરવાથી તે ગણનું રૂપ સમ્પન્ન છે. જેમકે ‘ય’ ગણ માટે ‘યમાતા’ લઈએ તો પહેલો લઘુ અને ખીખ બે ગુરુ એવું રૂપ આવે છે. જંદના બંધારણનું વર્ણન કરવા માટે આ ગણબ્યવસ્થા ઉપયોગી નીવડે છે.

આગળ વસંતતિલકાની પંક્તિમાં ૧૪ અક્ષરો છે. તેને ગણબ્યવસ્થામાં વર્ણવીએ તો ત લ જ જ ન ગા ગા એવું એવું બંધારણ થશે. જંદના બંધારણમાં, આ ઉપરાંત પણ એક વધુ વિગત આવશ્યક છે, તે છે યતિ. નીચેની પંક્તિ જુઓ :

‘એસી ખાટે / પિયરધરમાં / ઝિંદગી જોઈ સારી / (ખ. ક. ઠાકોર)

અહીં ચોથા અને દશમા અક્ષર પછી સ્વેજ વિરામ આવે છે. કારણ પંક્તિ આખી એકીશ્વાસે બોલી શકાતી નથી. ઉદાહરણની પંક્તિમાં આવતાં એ વિરામ-સ્થાનો ઊભી લીટીથી દર્શાવ્યાં છે. જંદની પંક્તિમાં અને અંતે આવતો વિરામ તે જ યતિ. હવે, યતિ આગળ શબ્દ પૂરો થવો જોઈએ. એ ન થાય અને યતિસ્થાને શબ્દ તોડવો પડે તો યતિભંગ થયો ગણાય છે. દા. ત.

‘કંપી ડોલી લયિ વિખરી શો/ભા પડી સ્કંધ-દેશે.’ (ખ. ક. ઠાકોર)

અહીં દશમા અક્ષર આગળ ‘શોભા’ શબ્દ તૂટવાથી યતિભંગ થાય છે. યતિનું સ્થાન ઊભી રેખાથી દર્શાવ્યું છે. આમ યતિ એ જંદનું મહત્ત્વનું અંગ હોઈ જંદના બંધારણમાં તેનો ઉલ્લેખ આવશ્યક છે.

જંદની એક પંક્તિને ચરણ કે પાદ કહેવામાં આવે છે. એવાં ચાર ચરણનો એક શ્લોક બને છે. સામાન્ય રીતે ચરણાન્તે વાક્યનો અર્ધવિરામ અને શ્લોકાન્તે પૂર્ણવિરામ આવી જાય છે. તેમ ન થાય ત્યારે શ્લોકભંગ થયો ગણાય. નીચેનાં બે ઉદાહરણો દ્વારા પૂર્ણશ્લોક અને અડિતશ્લોક એટલે શ્લોકભંગનો ખ્યાલ આવશે :

‘છાયા તો વડલા જેવી લાવ તો નદના સમ;
દેવોના ધામના જેવું હૈકું જાણું હિમાલય.’

x

x

x

‘નમ્ર ને નમતા, ત્હોયે શૈલી શી દહતા હતી,
ચાલ ધીમી ધીમી, ત્હોયે અંતથી વેગીલી ગતિ.’ (નહાનાલાલ)

આ એક જ કાવ્યતા, વચ્ચે વચ્ચેથી લીધેલા બે શ્લોકોમાં, દરેકમાં એક વિચાર પૂરો થાય છે. એટલું જ નહિ શ્લોકોનું દરેક ચરણ પણ વ્યવસ્થિત રીતે આવે છે. આમ અહીં શ્લોક આગળ-પાછળની પંક્તિઓની અપેક્ષા વિના વક્તવ્ય કે અર્થની દૃષ્ટિએ સ્વયંપૂર્ણ છે. આનાથી વિપરીત પ્રવાહી પદ્યમાં શ્લોકનો ભંગ કરીને કવિ વિચાર કે ભાવના અર્થને યથેચ્છ વહેવા દે છે. તેના દૃષ્ટાંતરૂપે નીચેની પંક્તિઓ જુઓ :

‘અને આ કણુખી કાળી કડિયાં કસહીનને
ભરાવી અંગપે ઊભા બગલે ડાંગ ટેકરી,
ફાળિયાં ફાળકા જેવાં વીંટ્યાં માથે અને પગે
જોડા છે હોડીઓ જેવા તરવા ભૂમિ-સાગર. (સુ-દરમ)

છંદનાં બધાં ઘટક અંગો શ્રુતિ, યતિ, ચરણ અને શ્લોકનો આપણે વિચાર કર્યો અને તે સંસ્કૃત વૃત્તોના સંદર્ભમાં. આપણી ભાષામાં સંસ્કૃત વૃત્તો વિશેષતઃ અર્વાચીન કાળમાં જ લખાયાં છે. મધ્યકાળમાં જૂજ અપવાદો બાદ કરતાં મોટે ભાગે પદ્યરચનાના જે બે પ્રકારો વપરાયા છે તે હવે જોઈએ. પરંતુ એ પહેલાં વૈદિક સંસ્કૃતમાં વપરાયેલ ત્રિષ્ટુભ, ગાયત્રી જેવા છંદો તેમ જ ગુજરાતીમાં વપરાતા મનહર, ધનાદારી અને અનુષ્ટુપ અંગે બે વાત નોંધીશું. આ છંદોમાં લખેલો મેળ સુખ્યત્વે અક્ષરોની ઉપર જ આધાર રાખતો હોવાથી એને સંખ્યામેળ કહે છે. કે. જી. કુવે એને માટે વર્ણાત્મક એવા શબ્દ યોજ્યા છે. પરંતુ સંખ્યામેળ વધુ અનુકૂળ છે. (રૂપમેળ અને સંખ્યામેળ એવા પદ્યરચનાના બે પ્રકારો જોયા પછી) હવે ત્રીજો પ્રકાર જોઈશું. નીચેની પંક્તિઓ વાંચો :

‘જે ગમે જગત ગુરુદેવ, જગદાસને તે તજો ખરખરો ફોક કરવો,
આપણા ચિંતઓ અર્થ કંઈ નવ સરે ગિરે એક ઉદ્દેગ ખરવો.’

નરસિંહ મહેતાની આ પંક્તિઓમાં અક્ષરોની સંખ્યા પર કે તેના લઘુગુરુ રૂપ પર મેળ અવલંબતો નથી. અહીં મેળ નીપજે છે માત્રાઓની સંખ્યાથી. તેમાંથી અમુક માત્રાના એકમની આધારિત એટલે પુનરાવર્તનથી એનો લય રચાય છે. આને વધુ સ્પષ્ટ કરીએ તો, લઘુ વર્ણની એક માત્રા અને ગુરુની બે માત્રા ગણાય છે. માત્રા, અક્ષરસંખ્યા ને તેના રૂપ એ ત્રણે સરખાં દેતાં નથી. જા. ન., ‘રામો’, ‘રાગવ’ અને ‘રત્નમય’, આ ત્રણ શબ્દોમાં ચાર માત્રા એકસરખી છે. પદ્ય અક્ષર અનુકૂળ બે, ત્રણ અને ચાર છે. ત્યારે લઘુગુરુ રૂપની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો પહેલા શબ્દમાં ‘મ’

શુરુ, બીજામાં; પહેલો શુરુ અને બાકીના બે લઘુ તથા ત્રીજામાં; ચારેય લઘુ રૂપવાળા વર્ણો છે. આ બેદ સ્પષ્ટ રીતે ખ્યાલમાં રાખવો જરૂરી છે. કેમકે એથી માત્રામેળ અને રૂપમેળ જોદોની સિન્નતા સમજાય છે. હવે ઉપરની પંક્તિઓનો વિચાર કરીએ તો એમાં પાંચ માત્રાનું એકમ કે બીજ, જેને સંધિ પણ કહી શકાય તેનાં સાત આવર્તનો વત્તા એક શુરુ અક્ષરની યોજના છે. પાંચ માત્રાના સંધિને પંચક્ર સંધિ કહે છે. એક માત્રા માટે ‘લ’ અને બે માત્રા માટે ‘દા’ અક્ષર મૂકીએ તો ‘દાલદા’ એ પ્રમાણે તેને દર્શાવી શકાય. ઉપરની મૂલણા જોદોની પંક્તિમાં પાંચ પાંચ માત્રાનાં સાત આવર્તનો એટલે ૩૫ + એક ‘ગા’ એટલે ૨ મળીને કુલ ૩૭ માત્ર થાય છે. તેમાં ૧૦ મી, ૨૦ મી અને ૩૦ મી માત્રાએ યતિ હોય છે. ૧, ૬, ૧૧, ૧૬, ૨૧, ૨૬, ૩૧ અને ૩૬ મી માત્રાએ તાલ પડે છે. તાલ એ માત્રામેળ જોદોનું એક મહત્વનું અંગ છે. અને તે લયને કે મેળને પારખવામાં મદદરૂપ અને છે. તાલ સંગીતમાંથી આવેલ છે. માત્રામેળ જોદોને માત્રિક પણ કહેવામાં આવે છે. પાકકે એને ‘આદત માત્રા સંધિમેળ’ અને કે. હ. ધ્રુવ એને માત્રાત્મક કહે છે. આમ જનાં માત્રામેળ શબ્દ વધુ પ્રચલિત છે. મધ્યકાળમાં વપરાતી ગેય દેહી રચનાઓમાં મેળનું કોઈ સ્પષ્ટ તત્વ એકદમ પકડાતું નથી. દા. ત., નીચેની પંક્તિઓ જુઓ :

‘મનનું’ કારણ કોઈ ન જાણે

કુહૂન કહીએ માંડી રે ?

વાયલપણાની વાતલડી તે

હુએ હંમેશાં ગાંડી રે’ (રાજે)

આમાં મેળનું તત્વ તરત જણાતું નથી. પણ ગ્રીષ્મવૃત્તી જેતાં ‘દાદા’ ના ચતુષ્ક્રવ બીજાનાં આવર્તનો જણાયો. કેટલીક રચનાઓમાં માત્રાઓમાં છૂટ લેવાતી હોવાથી આટલી સરળતાથી તેનું અવારણ પકડી શકાતું નથી. ત્યારે તેમાં મેળનું તત્વ હિચ્ચારણના લયન જ ગણવું પડે છે. આ પ્રકારને લયમેળ, કેશવ. હ. ધ્રુવના સ્કન્દોમાં ‘લયાત્મક’ કહેવામાં આવે છે.

વસ્તુતઃ લય આદર્શ કે લઘુશુરુની કોઈ યોજનાની અપેક્ષા રાખે છે. એટલે જેને લયમેળ કહીએ છીએ તેની જ દોરચનાના પાયામાં માત્રામેળ જોદોનાં બી ન રહેલાં છે જ. પણ આવી રચનાઓ મધ્યકાળમાં ગાવા માટે રચાતી હતી; એટલે તેમાં કેટલીકવાર લઘુશુરુની શિથિલતા અને માત્રાનો અવકાશ જેવા મળે છે. કનિષ્ઠ

માટે ટેવાયેલા કાનને લયમેળ છંદનો પરિચય શક્ય છે. પરંતુ પિંબળની દૃષ્ટિએ તેનાં આપ શોધી કાઢવાં મુશ્કેલ છે. રા. વિ. પાટક અને કે. કા. શાસ્ત્રી જેવા વિદ્વાનોએ એવા પ્રયત્નો કર્યા છે ખરા. મધ્યકાલીન કવિતાનો ધણો મોટો ભાગ આ લયમેળમાં રચાયેલો છે. એને દેશી કહેવામાં આવે છે. આજે પણ સંગીતમય મેથ રચનાઓમાં પરંપરિત કે લયમેળના અખતરા થતાં જોવા મળે છે. આપણાં લોકગીતોમાં પણ લયમેળ જોવા મળે છે.

આમ ગુજરાતી પદ્યરચનાના ચાર મુખ્ય પ્રકારો જેને ઉમાશંકર 'ચાર છંદકુળ' કહે છે તે આપણે જોઈ ગયા. એ ઉપરાંત પ્રયત્નમેળ કે પ્રયત્નબંધનો પણ એક પ્રકાર છે. પરંતુ ગુજરાતી ભાષામાં પ્રયત્ન તત્ત્વ (accent કે stress) નહીંવત્ હોવાથી એની ઉપર આધારિત 'રચનાને પદ્યના વર્ગ'માં સામેલ કરી શકાય નહીં. એ પદ્યોત્તર લયરૂપ ગણાય. અહીં પદ્યરચનાની ખપ પૂરતી પરિચયાત્મક સમજ આપીને જ વિરમવું પડે છે. છંદના બધા પ્રકારોને લગતી નાની મોટી વિગતો તેમ જ વિવિધ છંદોનાં બંધારણોનું જ્ઞાન મેળવવા માટે કોઈ સારા પિંબળનો અભ્યાસ કરવો જરૂરી છે.

પરિશિષ્ટ : ૫

અલંકારચર્ચા

કાવ્યનાં ત્રિવિધ તત્ત્વો વિષે ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રમાં પુષ્ટજ્ઞ મનમેદો હોવા છતાં તેમાં કાવ્યસૌંદર્ય સાધનારાં કે તેને ઉપકારક થતાં અનેક તત્ત્વોની ખૂબ મુદ્દમ ચર્ચા થઈ છે. અલંકાર પણ કાવ્યનું મૂળભૂત અને મુખ્ય તત્ત્વ મનાયેલ છે. અને એ ઉપરથી કાવ્યશાસ્ત્રને ‘અલંકારશાસ્ત્ર’ અને એ શાસ્ત્રના રચનારને આલંકારિક કહેવામાં આવે છે. અલંકારને મળેલા પ્રાધાન્યને લીધે આમ થયું લાગે છે. સાહિત્યમીમાંસામાં માત્ર અલંકાર નહિ; રીતિ, ગુણ, રસ, ધ્વનિ વગેરેનાં વિશ્લેષણ અને મીમાંસા થતાં હોય છે. પણ અલંકારવિચારે ખીછ બંધી વિચારણાને જાણે કે ઢાંઙી દીધી છે. અલંકાર સંપ્રદાય ભારતીય કાવ્યમીમાંસાના છ સંપ્રદાયો (અલંકાર, રીતિ, રસ ધ્વનિ, વક્રોક્તિ અને ઔચિત્ય) માં સૌથી જૂનો છે. ‘કવિતાના સૌંદર્ય માટે અલંકાર આવશ્યક છે.’ એવો મત સૌથી પહેલાં ભામહે પ્રદર્શિત કર્યો. એના ટીકાકાર ઉદ્દભટે તેના આ સિદ્ધાંતનું સમર્થન કર્યું. પછી તો દંડી, રુદ્રટ, રુચક, પ્રતિદારેન્દુરાજ, આદિ અનેકાએ એનું અનુકરણ કર્યું. આ સોદેશએ અલંકારને જ કાવ્યનું સર્વસ્વ-કાવ્યનો સાર માન્યો અને એથી આખો અલંકાર સંપ્રદાય ઉપરિચિત થયો. એનું એવું અને એટલું જોર જામ્યું કે દરેક આલંકારિકે નવા નવા અલંકારો પૃથક્કરણથી અને વર્ગીકરણથી દર્શાવ્યા. મૂળ ભરને ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’ માં દેવગ ચાર અલંકારોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. તે વધતાં વધતાં ‘કુવલયાનંદ’ સુધીમાં તો ૧૨૫ સુધી જઈ પહોંચ્યા! આ ઉપરથી અલંકારોની કેવી મહત્તા આપણા કાવ્યવિવેચકોને મન દતી તે સમજાય છે.

અલંકારના સ્વરૂપ અને લક્ષણ અંગે ૫ મનમનાંતરો થયાં અને બધા આચાર્યો, કોઈ એક રૂઢિમાં ન બંધાતાં સ્વતંત્ર રીતે, અલંકારની વિવેચના કરતા રહ્યા. અલંકાર શબ્દ મૂળ સંસ્કૃત ધાતુ અલ્ + કૃ ઉપરથી આવ્યો છે. અલંકારને કાવ્યની શોભા વધારનાર ધર્મ તરીકે ઓળખાવવામાં આવે છે. (‘કાવ્યશોભા-કરોન્વર્માનલંકારાન્પ્રચક્ષતે ।’) એ ઉપરાંત કાવ્ય અલંકાર દ્વારા ગ્રાહ્ય બન છે. (‘કાવ્યમ્ ગ્રાહ્યમ્ અલંકારાત્ ।’) વામન અલંકારને જ સૌંદર્ય કહે છે. (સૌંદર્યમલંકારઃ ।’) ત્યારે મમ્મટેને મને વૈચિત્ર્ય તે અલંકાર છે. (‘વૈચિત્ર્યં ચ અલંકારઃ ।’) વળી જેનાથી સજાવટ કરવામાં આવે છે તે અલંકાર

(‘અલંક્રિયતે’નેત્યલંકારઃ।)’ એમ પણ કહેવાયું છે. અલંકારને બરાબર સમજવા પ્રયત્ન કરીએ.

અલંકાર એટલે ધરેણું (જેમકે કહું, કુંડળ, વગેરે) હોય તો તે બાહ્ય વસ્તુ બની રહે છે. તો પછી તેનું કાવ્યમાં શું સ્થાન હોય? કાવ્યમાં કશુંય આગવુંક હોઈ ન શકે. અલંકાર ધરેણું જેવી બાહ્ય વસ્તુ નથી. એ કવચ, કુંડળ જેવા હોય તો પણ વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી કહે છે તેમ એ કણનાં કવચકુંડળ જેવા છે. કાવ્યે આ વસ્તુ જુદી રીતે સમજાવે છે. અને અભિપ્રાય આપતાં જણાવે છે કે “જેને તમે અલંકાર કહો છો તે કાવ્યમાં એકતા પામ્યો છે કે નહીં, જો પામ્યો હોય તો તે આગવુંક નથી. પામ્યો ન હોય તો તે કાવ્ય નથી.” અહીં રામનારાયણ પાઠકનું ‘કાવ્યની શક્તિ’ માંનું આવું જ વિધાન સાંભરે છે. તેમણે કહે છે “કાવ્યને સમજાવવા વસ્તુ અને અલંકાર એવો ભેદ સ્વીકારાય તેના વાંધો નથી, પણ તેને તત્ત્વતઃ ભિન્ન માનવાં એ ખોટું છે.” આમ અલંકાર એ કાવ્યનું અંતરંગ છે. અને બાહ્યતત્ત્વ નથી. આ વાત સમજાવવા માટે પાઠકે (પ્રસ્તુત લેખમાં) ‘મારું મન ડહોળાઈ ગયું’ એવું ઉદાહરણ આપ્યું છે. અહીં ડહોળાઈ જવાની ક્રિયા મનને લાગુ પાડી અમત્કારપૂર્ણ વાણીપ્રયોગ કરવામાં આવ્યો છે. વાણીનો આ આ અમત્કાર કે નવીનતા કે અપૂર્વતા તે જ અલંકાર છે. વક્રોક્તિશ્ચિત્કાર આત્માયું કુંતક જેને વક્રતા કહે છે તે વસ્તુતઃ અલંકાર જ છે, અને તે સ્થૂળ આશૂભાજી જેવું બાહ્ય નહીં પણ કાવ્યનું આંતરિક તત્ત્વ છે. નારીદેહના દૃષ્ટાંતથી અલંકાર તત્ત્વને સમજાવવામાં તેના સાચા સ્વરૂપનો ખ્યાલ આવી શકતો નથી. જૂના મીમાંસકો એને કાદક પૃથક્ તત્ત્વ તરીકે સમજ્યા હોય એમ લાગે છે. પરંતુ આગળ જતાં ભારતીય કાવ્યમીમાંસામાં અલંકારની સમજણ વિકસી હોય એમ જણાય છે. ધ્વનિકાર આત્માયું આનંદવર્ધન અલંકારને કાવ્યના અંતર્ભૂત તત્ત્વ તરીકે સમજાવે છે. અલંકાર જેટલા પ્રમાણમાં કાવ્યના રસને ધ્વનિત કરવામાં સદાયક નીવડે તેટલા જ પ્રમાણમાં તેને કાવ્યમાં સ્થાન છે. જુદા પ્રયત્નથી (‘પૃથગ્યત્ત્વનિર્વૃત્ય’) કવિ કાવ્યના શબ્દ અને અર્થને શણગારે તો તે અલંકાર નથી. કોઈ પણ જાતના પૃથક્ ચલ વિના (‘અપૃથગ્યત્ત્વનિર્વૃત્ય’) સ્વયં આવી પડે તે જ ઉત્તમ કાવ્યની શોભારૂપ અલંકાર બની શકે છે. અલંકાર કવિના ભાવવ્યાપારનું એક અંગ હોવું જોઈએ. ‘અલંકાર.....કવિ સંવેદનનો જ અંશ છે’ એમ વિષ્ણુપ્રસાદ ચોગ્યે રીતે જ કહ્યું છે.

કાવ્યની વ્યાખ્યામાં મનમટે અલંકારનો સમાવેશ કર્યો છે. પણ તે કહે છે કે કાવ્ય ‘દીક અલંકાર વિનાનું પણ હોઈ શકે’ (‘મનલંકૃતિપુનઃસ્થાપિ’)

આની સામે રીકા કરતાં જ્યારેને કહ્યું છે કે 'જે (વિદ્વાન) અનવદ્યન શબ્દાર્થને કાવ્ય ગણે છે તે અગ્નિને ઉગ્ધુતાદીન કેમ માનતો નથી?' (અંતી કરોતિ યઃ કાવ્યમ્ શબ્દાર્થવનલંકૃતિ અસૌન મન્યતે કસ્માત્ અનુષ્ઠગમનલંકૃતી ।) - 'ચન્દ્રાલોક ૬, ૮) આમ અવકારવિહીન કાવ્યની કલ્પના પણ કરી શકાતી નથી એવો અવકારનો મદિમા ગણવામાં આવ્યો છે. એ મદિમાને લીધે જ કદાચ ક્રુતક જેવા આચાર્ય સ્વભાવોક્તિને અવકાર જ ગણના નથી. તેમને મતે શબ્દ અને અર્થ બંને અવકાર્ય છે. અને તેના અવકારમાં જ એટલે કે વક્તામાં જ 'કાવ્ય' રહેલું છે. અવકારનું પ્રધાન પ્રયોજન અર્થની વિશેષ પ્રતીતિ કરાવવાનું છે શબ્દ અને અર્થને પરિપુષ્ટ કરી કાવ્યને વધુ સ્ફુટ કરવામાં, વધુ ઉત્કટ કરવામાં અવકારનું સાધક્ય રહેલું છે. અવકારથી કાવ્યમાં અનેક વસ્તુ સિદ્ધ થતી જેવા મળે છે. જેવી કે, કથનનું લાઘવ, લાવનો ઉત્કર્ષ, વક્તવ્યની ઉન્નતતા, વસ્તુની તાદસ્મતા અને શબ્દવર્ણની મધુરતા. કેટલીકવાર સામાન્ય વાતચીતમાં પણ અવકારગર્ભ લોકોક્તિ કે કહેવતથી ચોટ સંધાય છે.

અવકાર મુખ્યત્વે બે પ્રકારના છે : (૧) શબ્દના અને (૨) અર્થના. કેટલાક શ્લેષ જેવા અવકારનો મિશ્ર પ્રકાર ગણે છે, જ્યાં શબ્દ દ્વારા, શબ્દના વિશિષ્ટ પ્રયોગ દ્વારા, શબ્દના નાદતત્ત્વને લીધે સૌંદર્ય સંધાતું હોય ત્યાં શબ્દાવકાર થાય છે. આવા અવકારો છે : વર્ણસંગાઈ, અનુપ્રાસ કે યમક, આંતરપ્રાસ અને અંત્યાનુપ્રાસ. જ્યાં શબ્દના અર્થથી સૌંદર્ય સંધાતું હોય ત્યાં અર્થાવકાર હોય છે. અર્થાવકાર અનેક પ્રકારના હોય છે. જેમકે, ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા, રૂપક, દૃષ્ટાંત, વિરોધાભાસ, વિભાવના, અતિશયોક્તિ, વ્યાજ્ઞેયોક્તિ, વગેરે. આમાંના કેટલાક સાદશ્યમૂલક એટલે કે સાદશ્ય ઉપર આધાર રાખનારા, કેટલાક વિરોધમૂલક એટલે કે વિરોધ ઉપર આધાર રાખનારા, કેટલાક કાર્યકારણમૂલક એટલે કાર્યના કારણનો સંબંધ ધરાવનારા અવકારો છે.* અવકારોના અસંખ્ય પ્રકારો પાઠી શકાય. કદાચ વાણીની કેટલીક આલંકારિક છટાઓને કોઈ પ્રકારવિશેષના ખાનામાં મૂકી ન શકાય. અભિનવગુપ્તે તો એ રીતે અલંકારપ્રકારોની અનંતતા સ્વીકારી છે. તે કહે છે : 'વાણીના વિદ્યયો અનંત છે. તેના પ્રકારો તે અવકારો છે.' ('અર્નતા હિ વાગ્ચિક્કલ્પઃ તત્પ્રકારાઃ અલંકારાઃ ।')

અવકાર કાવ્યનું એક આંતરતત્ત્વ છે. એને જુદો તારવીને જોઈ એ છીએ તે સમજણની અનુકૂળતા ખાતર. કાવ્યમાં કાવ્યત્વ હોય તો તેની વાણી અવકૃત જ રહેવાની.

* અલંકારની સરળ ગચ્ચા અને તેના પ્રકારોના સદૃષ્ટાંત પરિચય માટે જિજ્ઞાસુને ચિમનલાલ ત્રિવેદી અને ચંદ્રશંકર ભટ્ટ લિખિત 'અલંકારદર્શન' વાંચવા ભલામણ છે.

કવિની વાણી જેમ છંદોમયી હોય છે તેમ અલંકૃત પણ હોય છે એ વાત તરવતઃ સાચી છે. અને આ સંદર્ભમાં જ અલંકાર અંગે રાગશેખરે કહ્યું છે કે 'કાવ્યપુરુષ સાલંકાર જન્મે છે.' અલંકારને છંદની તુલનાએ કાવ્યનું અંતર્ભૂત તત્ત્વ ગણી શકાય. સૂક્ષ્મ તારતમ્યની દૃષ્ટિએ છંદની જેમ જ અલંકાર પણ કાવ્ય માટે કોઈ અનિવાર્ય, અપરિહાર્ય વસ્તુ નથી જ. પરંતુ કાવ્ય કહેતાં જ અલંકૃત વાણી એમ, ઉપર દર્શાવ્યા મુજબ, સૂચિત થાય છે. એટલે એ કાવ્ય માટે અનિવાર્ય છે. દૂંઠમાં, એ શબ્દથી સૂચવાય છે તેમ અલંકાર ધરેણું જેવી કોઈ ખાલ, ઉપરથી લાદેલી વસ્તુ નથી, એ સ્વયં કાવ્ય છે.

પરિશિષ્ટ : ૬

કાવ્યના ભાવન અંગે

(સ) કાવ્યનું ભાવન વધુ સમૃદ્ધ થાય તે માટે 'કાવ્યવાચનની કલા' ની આ સૂચના ખૂબ ઉપયોગી છે :

કાવ્યવાચનની કલા

પોતાના 'ધ આર્ટ ઓફ રીડિંગ પોએટ્રી' નામના પુસ્તકમાં કેલગેટ વિદ્યાપીઠના પ્રા. અર્લ ડેનિયલ્સ કાવ્યાસ્વાદનો પ્રારંભ કરનારને પ્રત્યેક કાવ્યનું વાંચન નીચે પ્રમાણે છ વાર કરવાનું સૂચવે છે. -

- ૧ કાવ્ય ઝડપથી ને મોટેથી વાંચો, આખાય કાવ્યનો અર્થ સૂઝવા માટે એ માટે, વિગતની માથાફૂટમાં ન પડો.
- ૨ વિગતપૂર્ણ સમજ માટે શાંતિથી વાંચો. જરૂર લાગે ત્યાં શબ્દકોશ તેમ જ અનિવાર્ય સંદર્ભગ્રંથોની સહાય લો. નોંધ કરો; કાવ્યમાં નિશાની કરો તો ધણું સારું. માત્ર એક એક પંક્તિ નહીં પરંતુ એક એક શબ્દ વાંચો, ને તમારા પરીક્ષણ દરમિયાન અર્થના અસ્પષ્ટતાને પણ તમારી પકડમાંથી સરકી ન જવા દો.
- ૩ કદપનો (imagery) માટે શાંતિથી વાંચો. અહીંયાં અલંકારો પ્રત્યે, મુખ્યતઃ ઉપમા ને રૂપક પ્રત્યે, વિશેષ લક્ષ આપવાની જરૂર છે. પ્રત્યેક શબ્દનો તેની અંતર્ગત ચિત્રવ્યંજક શક્તિ માટે વિચાર કરવો રહેશે.
- ૪ પોતાના કાવ્યની રચના કવિએ કઈ રીતે કરી છે તે પ્રત્યે, એનાં સંવિધાનને સ્થાપત્ય પ્રત્યે વિશેષ ધ્યાન આપી શાંતિથી વાંચો. કાવ્યના મુખ્ય વિભાગ કેટલા પડે છે ? એનાં અંગોપાંગ વચ્ચે કેવો સંબંધ છે ? અસરકારક ક્રમમાં એ સંયોજનમાં છે ? એ સંયોજનમાં કોઈ ફેરફાર તમને શક્ય લાગે છે ? કાવ્યમાં પંક્તિ, શ્લોક ને વિચાર વચ્ચે શો સંબંધ છે ? ઉપમા, વિરોધ, વક્રોક્તિ કે અન્ય યુક્તિ દ્વારા કવિએ પોતાના ભાવને ક્યાં ને કેવી રીતે બદલાવ્યો છે ?
- ૫ શાંતિથી મોટે અવાજે વાંચો. આ વખતે કવિનાં કસમ ને કારીગરી પ્રત્યે ધ્યાન આપવું જોઈશે. વર્ણુસંગાઈને નાદમાધુર્ય જેવી અન્ય યુક્તિઓ સાથે હંદ ને પ્રાસનો અંતર્ગત સંબંધ અહીં સ્પષ્ટ થશે.

કવિની વાણી જેમ હંદોમથી હોય છે તેમ અલંકૃત પણ હોય છે એ વાત તત્વતઃ સાચી છે. અને આ સંદર્ભમાં જ અલંકાર અંગે રાગશેખરે કહ્યું છે કે ‘કાવ્યપુરુષ સાલંકાર જન્મે છે.’ અલંકારને હંદની તુલનાએ કાવ્યનું અંતર્ભૂત તત્વ ગણી શકાય. સૂક્ષ્મ તારતમ્યની દૃષ્ટિએ હંદની જેમ જ અલંકાર પણ કાવ્ય માટે કોઈ અનિવાર્ય, અપરિહાર્ય વસ્તુ નથી જ. પરંતુ કાવ્ય કહેતાં જ અલંકૃત વાણી એમ, ઉપર દર્શાવ્યા મુજબ, સૂચિત થાય છે. એટલે એ કાવ્ય માટે અનિવાર્ય છે. દંકમાં, એ શબ્દથી સૂચવાય છે તેમ અલંકાર ધરેણાં જેવી કોઈ બાહ્ય, ઉપરથી લાદેલી વસ્તુ નથી. એ સ્વયં કાવ્ય છે.

પરિશિષ્ટ : ૬

કાવ્યના લાવન અંગે

(અ) કાવ્યનું લાવન વધુ સમૃદ્ધ થાય તે માટે ‘કાવ્યવાચનની કલા’ ની આ સૂચના ખૂબ ઉપયોગી છે :

કાવ્યવાચનની કલા

પોતાના ‘ધ આર્ટ ઓફ રીડિંગ પોએટ્રી’ નામના પુસ્તકમાં ક્રોલ્ડોટ વિદ્યાપીઠના પ્રા. અર્લ ડેનિયલ્સ કાવ્યાસ્વાદનો પ્રારંભ કરનારને પ્રત્યેક કાવ્યનું વાંચન નીચે પ્રમાણે છ વાર કરવાનું સૂચવે છે. -

- ૧ કાવ્ય ઝડપથી ને મોટેથી વાંચો, આખાય કાવ્યનો અર્થ સૂઝવા માંડે એ માટે, વિગતની માયાકૂટમાં ન પડો.
- ૨ વિગતપૂર્ણ સમજ માટે શાંતિથી વાંચો. જરૂર લાગે ત્યાં શબ્દકોશ તેમ જ અનિવાર્ય સંદર્ભગ્રંથોની સહાય લો. નોંધ કરો; કાવ્યમાં નિશાની કરો તો ઘણું સારું. માત્ર એક એક પંક્તિ નહીં પરંતુ એક એક શબ્દ વાંચો, ને તમારા પરીક્ષણ દરમિયાન અર્થના અલ્પાંશને પણ તમારી પકડમાંથી સરકી ન જવા દો.
- ૩ કલ્પનો (imagery) માટે શાંતિથી વાંચો. અહીંયાં અલંકારો પ્રત્યે, મુખ્યતઃ ઉપમા ને રૂપક પ્રત્યે, વિશેષ લક્ષ આપવાની જરૂર છે. પ્રત્યેક શબ્દનો તેની અંતર્ગત ચિત્રવ્યંજક શક્તિ માટે વિચાર કરવો રહેશે.
- ૪ પોતાના કાવ્યની રચના કવિએ કઈ રીતે કરી છે તે પ્રત્યે, એનાં સંવિધાનને સ્થાપત્ય પ્રત્યે વિશેષ ધ્યાન આપી શાંતિથી વાંચો. કાવ્યના મુખ્ય વિભાગ કેટલા પડે છે? એનાં અંગોપાંગ વચ્ચે કેવો સંબંધ છે? અસરકારક ક્રમમાં એ સંયોજન્યાં છે? એ સંયોજનામાં કોઈ ફેરફાર તમને શક્ય લાગે છે? કાવ્યમાં પંક્તિ, શ્લોક ને વિચાર વચ્ચે શો સંબંધ છે? ઉપમા, વિરોધ, વક્રોક્તિ કે અન્ય યુક્તિ દ્વારા કવિએ પોતાના લાવને ક્યાં ને કેવી રીતે બદલાવ્યો છે?
- ૫ શાંતિથી મોટે અવાજે વાંચો. આ વખતે કવિનાં કસબ ને કારીગરી પ્રત્યે ધ્યાન આપવું જોઈશે. વર્ણસંગાઈને નાદમાધુર્ય જેવી અન્ય યુક્તિઓ સાથે હંદ ને પ્રાસનો અંતર્ગત સંબંધ અહીં સ્પષ્ટ થશે.

૧ આગલાં તમામ વાચનનાં પરિણામનો સમન્વય સાધે એવા આખરી વાચન માટે મોટેથી વાંચો. અહીંયાં વિગતો પોતપોતાને સ્થાને ગોઠવાઈ જશે તે એક-એકસ અસર ઉપજાવવામાં સહાયરૂપે નીવડશે. આ અસર વિચારમાં ને પ્લનમાં કવિના મૂળ લાવને વધારેમાં વધારે નજીક હશે.

મોટેથી વાંચવું એ કાવ્યવાચનનો અક્ષર નિયમ છે. એમાં કોઈ અપવાદ નથી. છતાં એના પર અતિશય લાર તો ન જ મૂકી શકાય કવિતા એ અનિવાર્યતા આપ્યેલા છે. સંગીતની કોઈ રચનાને ખજતી કે ગવાતી સાંભળ્યા વિના માત્ર કાગળ પર છાપેલાં એનાં કાળાં સ્વરાંકનો વાંચીને જ મૂલવવાનો આપણે વિચાર ન કરવો જોઈએ તેમ કવિતાને પણ સાંભળ્યા વિના કદાપિ મૂલવવી ન જ જોઈએ. જે કોઈ કાવ્ય મોટેથી વાંચે છે, સાંભળે છે તેઓ જ એનો સાચો આસ્વાદ માણી શકે છે. પોતાને જ મોટેથી વાંચી સંભળાવે. તમે મગજ ગુમાવી ખેડા છો એમ તમારી આસપાસના કદાચ માને પણ ખરા. પરંતુ અંતિમ લક્ષ્યની યથાર્થતા વિચારશે તો આવી આશંકાનો ખોદ પણ વહેરવા જેગે લાગશે. જે કોઈ શબ્દ ઉચ્ચારી શકે છે તે, કવિના અંગેની પોતાની અભિરુચિમાં ફીક ફીક તકાવત આણી શકે એટલી સારી રીતે મોટેથી વાંચતાં, થોડા અનુભવથી જ શીખી જશે.

અનુ : જયંત પારેખ

['કવિલોક' - ૨૩ માંથી].

(ચ) કાવ્યના ભાવન અંગે પી. ગૂરૂએ જે કેટલાંક તર્કો રજૂ કર્યાં છે તે ખૂબ જ ધ્યાનપાત્ર છે તેમના 'Appreciation of Poetry' ના અગિયારમા પ્રકરણનો થોડોક અંશ અત્રે ઉદ્ધૃત કર્યો છે.

'એ આસ્વાદ કોઈ શીથિ સારો બનાવ કે થોડાંક છટાંછવાયાં તરવોને દિશિલ રીતે સાંકળવાની પ્રક્રિયા નથી. કવિનાના આ સ્વાદની પ્રક્રિયા તો સંકુલ પણ છે અને સંપૂર્ણ પણ છે. એ એક એવો અનુભવ છે કે જેમાં મનુષ્યની સર્વોદ્કૃષ્ટ માનસિક શક્તિઓ પ્રવૃત થાય છે. આમ હોવાથી એ તો નિર્વિવાદ દમોદન ગણવી જોઈએ કે કાવ્યાનુભૂતિની આવી પરિપૂર્ણ અને નિરોપ દામનું કોઈ એકાદું તત્ત્વ પણ આપણી વિચારણામાંથી બાકાત રહી જવું ન જોઈએ. આપણી લવચૂક, આપણી દુર્બોધ સ્વભાવી શક્તિ, આપણી પ્લનિતું સંકેતન કરવાની શક્તિ અને આપણી ભિંમિઓ અનુભવવાની સંવેદનશીલતા-આમાંની દરેક શક્તિને જે જુદી જુદી લઈએ તો તે એકને દાધે આપણને સૌંદર્યની ગ્રંધી કરાવવાને અપર્યાપ્ત છે...'

‘ખરું’ જોતાં તો કવિતાને આસ્વાદ એક એવી સંકુલ પ્રવૃત્તિ છે કે જેમાં ચિત્તની બધી જ શક્તિઓ ભેગી થઈને એક જ હેતુ સિદ્ધ કરવા મથે છે. કવિએ પોતાના દર્શન વડે, અંતઃસ્ફુરણોથી પ્રેરાઈને જે કાંઈ સંવેદ્યું અને અશ્રુ તેનો અને તેટલો નિઃશેષ અને સઘન અનુભવ કર્યો, અને એ જ વખતે કવિનાં એ સંવેદનોને વ્યક્ત કરતા શબ્દોની શક્તિઓનો પણ સાથે ક્યાસ કાઢ્યો.

આ વાતને આપણે વધારે વિસ્તારથી સમજાવવી જોઈએ. કવિતાનો આસ્વાદ લેવા માટે એના શબ્દોનો પૂરેપૂરો અર્થ સમજવો આવશ્યક છે. એ શબ્દો દ્વારા સૂચવાતાં વિચારોનાં સાહચર્યોને (‘Associations’ને), કલ્પનોત્થ કાવ્ય-વ્યાપારને તથા કાંઈક અંશે એ શબ્દોના ધ્વનિઓની વિવિધ છટાઓને સમજવાનો એ પ્રયત્ન છે. આ બધી પ્રવૃત્તિઓ ઊર્મિઓ વડે પ્રાણવાન અને ધગકતી બને, અને એ બધી સંવાદિતાપૂર્વક ભેગી મળીને એક સ્વયંસંપૂર્ણ અને સુસંકલિત એકતાનું નિર્માણ કરે એ જરૂરનું છે. કલ્પનો (‘Images’) અને સાહચર્યો (‘Associations’) વડે કવિતામાં આલેખાયેલાં વિચાર અને ઊર્મિ સમૃદ્ધ બને, અને આવી રીતે પરિષ્કૃત થયેલાં વિચાર અને ઊર્મિ સમુચિત ધ્વનિઓ દ્વારા પ્રગટ થાય, આ બધું પદ્ધાકૃતિ દ્વારા લયવાહી, સુઅયિત અને સુસંયમિત રીતે સાકાર થાય; સાથે સાથે જ કવિના શબ્દોના સ્વરૂપની પણ ઝાંખી થાય, અને એ શબ્દો પેલાં બધાં વિચારોને, સાહચર્યોને, કલ્પનોને અને ઊર્મિઓને – એમાંનાં દરેકનાં ગુણવત્તા, સ્થાન, મહત્ત્વ અને આકારને ધ્યાનમાં રાખીને – નિઃશેષ અને પરિપૂર્ણ રીતે અભિવ્યક્ત કરે : કવિતાના આસ્વાદની પ્રવૃત્તિ કાંઈક આવી હોઈ શકે.....’

‘આ પ્રમાણે, કવિતાના આસ્વાદમાં અનિવાર્યપણે એકતા હોવી જોઈએ. અહીં એકતાનો અર્થ કોઈ અસ્પષ્ટ, સ્પષ્ટવાદી કે ગૂઢ તત્ત્વોનું સંમિશ્રણ એવો નથી કરવાનો. પરંતુ વિચાર-સાહચર્યો, કલ્પનો અને ઊર્મિઓનો ગાઢ સમન્વય, એવો જ કરવાનો છે. અને આવો સમન્વય, એના અખિલ સ્વરૂપે લયબદ્ધ અને ભાતીગળ ભાષા દ્વારા એટલી બધી ચોક્કસાઈથી, એટલી બધી પરિપૂર્ણતાથી અને એટલી બધી અનિવાર્યતાથી અભિવ્યક્ત થાય છે કે એ સમન્વયને પ્રગટ કરતી ભાષા પોતે જ જાણે એટલી બધી કલ્પનાપ્રચુર, ઊર્મિસભર અને વિચારપૂર્ણ બની ગઈ હોય એમ લાગે છે.....’

‘આમ હોવાથી કવિતા વાંચતી વખતે આપણે માત્ર નવો અપ્પાલો, નવી અસરો અને નવી વિભાવનાઓ જ નથી પામતા હોતા, પણ સાથેસાથે એ બધાંને :

વ્યક્ત કરવા શબ્દો પણ પામતા હોઈએ છીએ. ભાવસભર અને કલ્પનાપ્રચુર સંવેદન અને એ સંવેદનની પરિપૂર્ણ અને ચોક્કસાઈભરી અભિવ્યક્તિ—આ બે જુદી જુદી લાગતી પ્રક્રિયા આખરે તો એક જ છે. શબ્દો આપણામાં પડેલા અનુભવને આપણે માટે વ્યક્ત કરે છે એમ કહીએ તોપણ ચાલે. કવિતાના આસ્વાદની સાચી ક્ષણ તો એ છે કે જ્યારે આપણને કલ્પનાત્મક સર્જનની આકૃતિનું સાંગોપાંગ અને સંપૂર્ણ આકલન થાય : જ્યારે કવિતાનાં બધાં જ ઘટકોનો આવો સમન્વય, આવું એકીકરણ સફળતાપૂર્વક સધાય છે, જ્યારે આપણું ચિંતન કેવળ કલાકૃતિના જ ધ્યાનમાં પોતાની બંધી જ શક્તિઓના સંપૂર્ણ આવિષ્કાર વડે, એકાગ્ર ચર્ષા જાય છે ત્યારે જ અંતઃસ્ફુરણના ઉન્મેષ સમુદાય તલસ્પર્શી કવિદર્શન આપણને લાગે છે. આપણી શક્તિઓની એકાગ્રતાની આવી અત્યંત ઉત્કટ અને સંવેદનશીલ ક્ષણોમાં જ આપણને ખગર પડે છે કે એ આસ્વાદ દ્વારા આપણે એવા કોઈક પદાર્થના સમાગમમાં આવ્યા છીએ કે જે આપણા ઊર્ધ્વીકરણને પ્રેરે છે, અને અતે આપણને ઊંડી પરિભ્રમિતાં ગરકાવ કરી જાય છે.

અનુ : પ્રકાશ મહેતા

['સમિષ' - ૧માંથી]

(ક) અને અંતે, કાવ્યના અનુભાવન માટે ખૂબ સહાયક નીવડે એવાં ફટલાક મહાત્મનાં પુસ્તકો સૂચવવાનાં રહે છે :

બે અંગ્રેજી પુસ્તકો છે જેનો આ પુસ્તકના નામધરણ્ય તેમ જ એમાંની ફટલાક સામગ્રી અંગ્રેજીમાં ઉપયોગ કર્યો છે :

(1) Understanding Poetry

—Cleanth Brooks and Robert Penn Warren

(2) Appreciation of Poetry

—P. Gurrey

કવિતાવાચનના માર્ગદર્શક રૂપ બે પુસ્તિકાઓ :

(૧) કવિતા વાંચવાની કળા

—ઉમાશંકર જોશી

(૨) કવિતા જાનથી વાંચો

—નિરંજન ભટ્ટ

ઉપરાંત, ગુજરાતી કવિતાના સદૃષ્ટાંત આસ્વાદ કરાવતાં નીચેનાં પુસ્તકો :

(૧) ગુજરાતી કવિતાનો આસ્વાદ

—સુરેશ જોષી

(૨) કવિતાનો આનંદકોશ

—યશવંત ત્રિવેદી

(૩) કવિ અને કવિતા

—હરીન્દ્ર દવે

(૪) કાવ્યલોક

—જયન્ત પાઠક

(૫) રૂપ અને રસ

—ઉશનસ

સૂચિ

[પુસ્તકો અને સામયિકોનાં નામ અવતરણ ચિહ્નોમાં મૂક્યાં છે. કૌંસમાં જરૂરી વિશેષનિર્દેશ કરેલ છે.]

અર્ચાંદસ ૭૪, ૧૨૫, ૧૨૬, ૧૨૯,
૧૩૦, ૧૩૫, ૧૩૬, ૧૪૩,
૧૪૪, ૧૪૫, ૧૯૪

અર્ચાંદસ કાવ્ય/રચના ૮૮, ૧૨૫, ૧૪૪

અર્ચાંદસનાં લક્ષણો ૧૩૮-૧૪૧

‘અડોઅડ’ ૫૪, ૧૭૮

અતિવ્યાપ્તિ ૧૮૩

‘અધુના’ ૧૭૦

અનુભવ

કવિનો- ૫, ૯, ૧૧, ૯૫, ૧૬૩,
૧૯૨, ૧૯૪

કાવ્યનો- ૨૪, ૧૭૭

માનવ- ૨, ૩, ૫, ૭, ૧૧, ૨૦

રસનો- ૩૦

—ની અલિપ્તિકૃતિ ૩, ૭, ૧૩૧

—નું અવગમન ૪

—નું સ્વરૂપ ૪, ૭, ૮, ૯, ૧૬૩

—અને આકાર ૧૧, ૧૯૧, ૧૯૩

અનંતદાય શાવળ ૧૩, ૧૧૮

અભિનવશુભ ૨૨, ૨૩, ૨૧૮, ૨૩૦,
૨૩૧

અલિપ્તિકૃતિ ૧૨૦, ૧૨૩, ૧૨૮,
૧૩૧, ૧૩૮, ૧૪૫, ૧૬૦,
૧૬૩, ૧૬૬, ૧૬૭, ૧૭૪,
૧૭૭, ૨૩૫

—ની સ્વચેતતા/સમગતા ૯, ૫૫,
૧૩૨, ૧૬૭

‘અલિપ્તિકૃતિ’ (ત્રૈમાસિક) ૧૪૨

‘અભિજ્ઞા’ ૮૫, ૧૧૮, ૧૨૭, ૧૩૩

અમૃત ધાયલ ૧૦૦, ૧૪૯

અર્થ વિશે ૪૫, ૪૬, ૬૮

અર્થગૌરવ ૩૦, ૪૫, ૫૪, ૧૬૨

અર્થગર્ભ ૧૬૩

અર્થઅમૃતકૃતિ ૪૫

અર્થઅભાસ ૧૮૪

અર્થવહન ૮૭

અર્થશાન્તતા ૧૮૪

અર્થસમૃદ્ધિ ૧૬૪

અર્થસંભાર ૧૮૮

અર્થાનુકારી/અર્થાનુસારી શબ્દ ૬૧, ૬૨,
૧૫૫

અર્થ ડેનિયલસ ૨૩૩

અર્થકાર

—નું સ્વરૂપ ૬૮, ૬૯, ૨૩૦

અર્થકાર

શબ્દના અને

અર્થના ૬૮, ૬૯, ૧૪૬, ૧૫૨,
૧૫૭, ૧૬૨, ૧૬૫,
૧૭૧-૧૭૩, ૨૩૧

‘અર્થકારદર્શન’ ૨૩૧

અવખોલ ૧૦૬, ૧૬૯, ૧૭૪

‘અર્થચિન્તન ગુરુદાસી કાવ્ય સાદિત્ય’
૧૨૧, ૧૪૭

અવિનાશ વ્યાસ ૭૯

‘અર્ચન’ ૧૯૨

‘અંડરસ્ટેન્ડિંગ પોએટ્રી’ ૧૮, ૧૩૫, ૨૩૬

આઈએમ્પ્રિયક પેન્ટામીટર ૧૨૧

આકૃતિ ૭, ૬૪, ૧૯૦, ૧૯૩

આકાર/આકૃતિ નિર્માણ ૬૪, ૧૧૦, ૧૯૩, ૧૯૪

આખ્યાનકાવ્ય ૧૯

આદિલ મન્સૂરી ૧૩૯

‘આદ્રા’ ૬૮, ૧૦૧

આનંદવર્ધન ૨૧૮, ૨૨૯, ૨૩૦

આનંદસૌંદર્યની અનુભૂતિ ૨

‘આપણાં સોનેટ’ (સંપાદન) ૧૫૪

‘આટ’ ઓફ પોએટ્રી ૧૬, ૧૭

‘આટ’ ઓફ રીડિંગ પોએટ્રી ૨૩૩

‘આલાપ’ ૬૨

‘આસવ’ ૧૦૦

‘આંસુ અને આંદરણું’ ૧૪૧

ઇદ્રિયવ્યત્પય ૫૫, ૧૭૦, ૧૭૧

‘ઇતિરા’ ૧૪૦, ૧૪૪

‘ઇન્દુકુમાર’ ૮૪

‘ઉત્તરામચરિત’ ૬૬, ૯૧, ૧૫૮

ઉદ્ભટ ૨૨૯

‘ઉપસર્ગ’ ૧૯૨

‘ઉપાયન’ ૮૩

ઉમાશંકર જોશી ૭, ૧૮, ૩૭, ૫૯, ૬૭, ૭૯, ૮૪, ૮૫, ૮૬, ૮૪, ૧૦૭, ૧૧૦, ૧૧૨, ૧૧૩, ૧૧૬, ૧૧૮, ૧૨૩, ૧૨૬, ૧૨૭, ૧૩૩, ૧૪૫, ૧૫૪, ૧૫૮, ૧૬૧, ૧૬૪, ૧૭૦, ૧૭૬, ૧૭૭, ૧૮૩, ૧૮૮, ૨૦૦, ૨૦૨, ૨૦૭, ૨૨૮, ૨૩૬

ઉમાશંકર જોશી અને

હરિવલ્લભ ભાયાણી ૬૧

ઉશનસ ૬૮, ૯૭, ૧૦૧, ૧૧૪, ૧૧૫, ૧૧૭, ૧૧૮, ૧૨૭, ૧૩૨, ૧૫૧, ૧૫૩, ૧૫૪, ૧૫૬, ૧૫૯, ૧૬૦, ૧૬૮, ૧૬૯, ૧૯૨, ૧૯૩

ઊર્મિકાવ્ય ૪, ૧૯-૨૧, ૧૦૮

એ ઈ. હાઉસમેન ૪૩

‘એક’ ૧૪૩

એકતા ૩૭, ૧૯૧, ૨૩૫

એકાકૃતિ ૧૪૪, ૧૬૧, ૧૭૦, ૧૯૨, ૧૯૪

એકીકરણ ૬, ૨૩૫

એચ કમ્પ્યુ. ગેરોડ ૧૦

એઝરા પાઉન્ડ ૧૬૬

એડગર એલન પો ૨૦

‘એપ્રિશીએશન ઓફ પોએટ્રી’ ૮, ૩૫, ૨૩૪, ૨૩૬

એબરકોમ્બી ૭૫

‘એડ્ડ મેમ એન્ડ ધ સી’ ૧૮૨

ઓસ્ટિન વોરેન એન્ડ રેની વેલેક ૩૦, ૭૦, ૭૬

‘ઠંઠ તત્ત સત્’ ૧૦૯

કથાકાવ્ય ૫૦

કનૈયાલાલ મુનશી ૧૮, ૮૩, ૮૬

કલાકસમ ૧૯૯

કલાનો આનંદ ૨

કલાપી ૭૩, ૯૯, ૧૧૮, ૧૪૯

‘કલાપીનો કાવ્યકલાપ’ (સંપાદન) ૧૧૮

કરોન્થ બ્રુક્સ એન્ડ રોબર્ટ પેન વોરેન ૧૮, ૧૩૫, ૨૩૬

કાવ્યાકાવ્યવિવેક ૨૦૦, ૨૦૩

કાવ્યાનુલવ ૧૭૭

કાવ્યાભાસ ૧૨૨

‘કાવ્યાયન’ ૨૦૫

‘કાવ્યાલંકાર’ ૪૧

કાવ્યાર્તવાદ ૩૨, ૩૮, ૧૦૩, ૧૬૨,
૧૯૫, ૨૦૨

નાં વિદ્નો ૨૦૨

કાવ્યોચિત અનુલવ ૩

કાવ્યોપભોગ ૬૫

‘કિંચિત્’ ૩૮, ૧૮૦, ૧૮૮

કિલાભાઈ ધનશ્યામ ૨૧૧

‘કિટિકલ એપ્રિલીસ ટુ લિટરેચર’ ૧૪

‘કુમાર’ (માસિક) ૯૫, ૧૮૭

‘કુમારસંલવમ્’ ૨૧૭

‘કુવલાયનંદ’ ૨૨૯

‘કુસુમભાગા’ ૯૧

કુંતક ૨૧, ૨૨, ૪૧, ૪૨, ૬૯,
૨૩૦, ૨૩૧

કૃપાશંકર પંડિત ૨૬૨

કે. કા. શાસ્ત્રી ૨૨૮

‘કેટલાંક કાવ્યો’ (સંપાદન) ૧૮૫,
૧૮૬

‘કેટલાંક કાવ્યો-૧’ ૯૧, ૧૧૩

કેશવ હાર્દિ ધ્રુવ ૧૨૦, ૧૨૧-૧૨૩,
૨૨૪, ૨૨૬, ૨૨૭

‘કામલ રિપલ’ ૫૦, ૧૧૪, ૧૮૫

કાલરિજ ૧૩, ૧૪, ૧૫, ૧૬, ૨૦,
૩૫

કાવ્યે ૨૩૦

અપરદાર ૧૨૦, ૧૩૫

ખંડકાવ્ય ૧૯, ૧૦૮

ગઝલ ૯૩, ૯૫-૯૭, ૯૯, ૧૦૦,
૧૪૮-૧૫૨, ૧૯૩

‘ગઝલ ઉસને છેડી’ (સંપાદન) ૯૩

ગતાનુગતિક ન્યાય ૧૮૪

ગદ્ય-કલાત્મક ૮૧

ગદ્ય-કાવ્ય ૧૨૫, ૧૩૯, ૧૪૪

ગદ્ય અને પદ્ય/મેદ ૧૭, ૮૦, ૮૧,
૧૦૫

ગદ્ય-પદ્ય ભેદ

-વિશે એલિયટ ૧૭, ૮૦, ૮૧

-વિશે વડઅવર્થ ૧૦૫

ગદ્ય

-ની યુક્તિઓ ૧૦૫

-નું પોત ૮૬

-નો લય ૮૧, ૮૫, ૮૬

ગદ્યલઘુ ૮૦, ૮૬, ૧૦૫, ૧૨૨

ગની દહીંવાળા ૯૨

ગાયનદાસ ૨૦૧

ગાવાલાયક કવિતા ૫૭, ૭૩

‘ગીનગોવિંદ’ ૪૨

‘ગુજરાતનો નાથ’ ૮૩

‘ગુજરાતી કવિતાનો આરવાદ’ ૩૪,
૨૩૭

‘ગુજરાતી ખંડકાવ્ય’ ૧૦૮

‘ગુજરાતી ગદ્ય કવિતા’ ૭૩

મુલામ મોહમ્મદ શેખ ૧૩૯, ૧૪૧

ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી ૮૨, ૮૬

ગોવિંદભાઈ પટેલ ૪૨

ગૌરીપ્રસાદ યુ. આલા ૧૫૬, ૨૦૯

‘ગંગોત્રી’ ૧૧૨, ૧૧૩

‘ચિત્તશ્ચિન્તો’ ૧૧૯

ચિત્તુ મોદી ૧૨૯, ૧૫૧, ૧૮૨

ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૧૯૭

ચંદ્રકાન્ત શેઠ ૧૯૭

ચંદ્રમોહન ઘોષ ૧૧૭

ચંદ્રવદન મહેતા ૧૫૪

ચંદ્રશંકર ભટ્ટ ૧૫૪

ચંદ્રશંકર ભટ્ટ

અને ચિમનલાલ ત્રિવેદી ૨૩૧

‘ચંદ્રદાસ આખ્યાન’ ૩૧

છંદ

—નાં ધરુક્તત્વો ૧૧૩, ૧૯૭,
૨૨૪, ૨૨૫

—ની મર્યાદાઓ ૮૮, ૯૦, ૧૦૪,
૧૦૮, ૧૨૫

—ની મદત્તા/ઉપકારકતા ૯૦-૯૩,
૯૮, ૧૦૪,
૧૦૮, ૧૨૫

—ની વ્યાખ્યા ૯૫, ૨૨૨

—નું બંધારણ ૭૭, ૯૫, ૯૭,
૧૦૦, ૨૨૫,
૨૨૬, ૨૨૮

—માં લઘુચરુ વિવેક ૧૧૭, ૨૨૨,
૨૨૩, ૨૨૪

—માં સમમાનકાદેશ ૧૧૭

છંદત્યાગ ૯૦, ૯૭, ૧૦૪

છંદ

પરંપરિત— ૧૦૦, ૧૩૩

છંદપ્રયોગો ૧૦૮, ૧૯૭

છંદપ્રસ્તાર ૧૧૩, ૧૧૪, ૧૧૬

છંદવિનિમય ૯૪, ૯૫, ૯૭, ૯૮,
૨૧૯

છંદવ્યત્થય ૯૮

છંદોમિશ્રણ ૧૦૮, ૧૧૦, ૧૩૨

છંદોલય ૧૨, ૧૧, ૮૬, ૮૮, ૯૦,
૯૨, ૯૩, ૧૦૪, ૧૦૮, ૧૨૫,
૧૩૫-૧૩૭

‘છંદોલય’ ૧૧, ૧૪૮, ૧૫૩

છંદોવિધાન ૯૦, ૧૨૦

છંદ શૈથિલ્ય/છૂટ ૯૭, ૧૧૦, ૧૧૬

છાંદસ છાયા ૧૩૫, ૧૩૮

જગદીશ જોષી ૧૭૧

જગન્નાથ ૨૧૬

‘જનાન્તિકે’ ૮૪

જમશેદજી નસરવાનજી પીતીત ૧૩૬

જ્યદેવ ૪૨, ૫૬, ૨૩૧

જ્યન્ત કોઠારી

અને નટુભાઈ રાજપરા ૨૧૫

જ્યન્ત પાઠક ૧૨૬, ૧૬૯

જ્યન્ત પારેખ ૨૩૪

જ્યન્ત પંડયા ૨૧૨

‘જ્યાજ્યાન’ ૧૩૪

જશવંત લ. દેસાઈ ૧૭૬

જશુભાઈ શાહ ૪૪

જહોન ચેરડી ૨૯

જીજીભાઈ પેસ્તનજી મિસ્તરી ૧૩૬

જ્યોતિષ જાની ૧૩૯, ૧૪૦

ડી. એસ. એલિયટ ૮, ૧૭, ૫૩, ૧૩૯

ડેવિક ડાઈએસ ૧૪

ડોલન, શૈલી ૮૬, ૧૨૧, ૧૨૨

—ની મર્યાદા ૧૨૨

ડોલરાય માંકડ ૨૨૦

ટ્રિક વોટર ૧૯

‘તણખા’ ૮૩

‘તણખો ગ્રહ’ ૯૭, ૧૫૬, ૧૬૦

ત્રિભુવન મૌરીશંકર વ્યાસ ૨૧૧

‘ચિમરી ઓફ લિટરેચર’ ૩૦, ૭૦,
૭૬

દયારામ ૪૪

દલપતરામ ૯૯, ૧૯૬

દશમસ્કંધ ૬૧, ૧૪૮

દિગ્વીશ મહેતા ૧૭૫

દિનેશ કેહારી ૫૦, ૧૯૮

દંડિન ૬૯

ધૂમકેતુ ૮૩, ૮૬

‘ધ્વનિ’ ૧૦૧, ૧૫૮

નગીર ભાતરી ૫૦

નરસિંહ મહેતા ૩, ૨૧૪, ૨૨૬

નરસિંહરાવ દોવેટિયા ૯૦, ૧૦૦,
૧૨૫, ૧૩૪, ૧૩૬,
૧૪૭

નરહરિ પરીખ ૮૨

નર્મદ ૧૯, ૪૪, ૧૨૦

નલિન રાવલ ૩, ૧૭૩, ૧૭૬, ૧૯૬

‘નાટ્યશાસ્ત્ર’ ૨૨૯

નાદતત્ત્વ ૫૨, ૫૭-૫૯, ૧૪૧

નાદમાધુર્ય ૩૦, ૫૭, ૭૬, ૨૩૩

‘નિરીક્ષા’ ૧૭૦, ૧૭૧

નિરંજન ભગત ૩, ૧૧, ૪૪, ૪૭,

૧૪૮, ૧૫૨, ૧૫૩,

૧૬૭, ૧૮૫, ૧૯૮,

૨૦૦, ૨૦૧, ૨૩૬

‘નિરંતર’ ૧૨૯

‘નિશીથ’ ૧૧૧

‘નંદિતા’ ૧૦૦, ૧૩૦

નોશ્વદ ૭૭

ન્દાનાલાલ ૩, ૫૨, ૭૫, ૮૪, ૮૮,

૯૦, ૧૧૩, ૧૧૪, ૧૧૭,

૧૧૯, ૧૨૧, ૧૨૨,

૧૩૪, ૧૪૭, ૧૫૬,

૨૧૧, ૨૨૪, ૨૨૫,

પદ્માવતી દેસાઈ ૬૭

પદ્યનાટક ૧૨૦, ૧૨૩,

પદ્ય

—નાં લક્ષણો ૧૩૩, ૧૩૪,

—નાં વ્યાવર્તક લક્ષણો ૮૦, ૧૦૬,

—ની વ્યાખ્યા ૯૫, ૧૦૫, ૨૨૨

—ની યુક્તિઓ ૧૩૪, ૧૩૮,

—નો સ્થ ૮૦, ૮૧, ૮૬, ૧૦૪,

૧૩૦

પદ્યપ્રયોગો/ચર્ચા ૧૦૮, ૧૦૯,

૧૧૦-૧૧૮

પદ્યમુક્તિ ૧૩૧

પદ્યચર્યા ૧૨૧, ૧૯૬, ૨૨૨, ૨૨૩,

—ના પ્રકાર ૯૦, ૧૨૩,

૨૨૪-૨૨૮

—ની પ્રક્રિયા ૨૨૨

પદ્યવાદન ૧૨૦

‘પદ્યવટ’ ૧૨૬

પન્નાલાલ પટેલ ૧૮, ૧૮૨

પરંપરાગત પદ્ય ૧૦૭, ૧૦૮,

‘પરિક્રમા’ ૬૬, ૧૦૭, ૧૫૬

પિનાકિન કોંકર ૬૨

પિંગલ ૧૧૭-૧૨૨, ૨૨૮

—કાચ્છી ૭૭

પી. ગૂરે ૮, ૩૫, ૨૩૪, ૨૩૬

પુનઃસર્જન ૨૦૧

પુરાકલ્પન ૫૦, ૧૭૩,

—ની મર્યાદા ૧૭૫

‘પૂર્વાભાષ’ ૧૪૮, ૧૫૦

‘પેરેઠાઈઝીસ્ટ’ ૨૦

‘પોએટિક ઇમેજ’ ૧૬૮, ૧૬૯

‘પોએટિક પેટર્ન’ ૧૦૫, ૧૬૩,

૧૭૫, ૧૮૩

‘પોએટ્રી ઇસ્ટ મ્યુઝિક એન્ડ મિનિંગ’
૭૫

પોલ વાલેરી ૧૬, ૧૭, ૯૪, ૨૦૦

પ્રકાશ મહેતા ૨૩૬

અમ્બારમ રાવળ ૧૫૪, ૧૭૭

અભિમા ૬, ૨૨, ૨૩, ૯૫

અભિભાવ ૧૮૮, ૧૯૪, ૧૯૫, ૧૯૯

અભિરૂપ ૯, ૧૭૫, ૧૭૬, ૧૮૨, ૧૮૬

‘અભિશપ્દ’ ૧૦૭, ૧૨૬, ૧૩૮

અભિહારેન્દુરાજ ૨૨૯

‘અતીક’ ૫૦

અતીક ૨૯, ૫૦, ૧૭૫, ૧૭૭,

૧૮૦, ૧૮૧

—સંસાર/શબ્દાર્થ ૧૮૦

—ના પ્રકારો ૧૮૦, ૧૮૧

—નું સ્વરૂપ ૧૮૪, ૧૮૬, ૧૮૯

—રચના ૧૮૨, ૧૮૮

અતીકાપાસના ૧૮૧

‘અતીક્ષા’ ૫૮

અધુન તન્ના ૪૪

અપત્તતત્ત્વ ૧૩૮

અપત્ત બંધ ૧૩૬-૧૩૮, ૨૨૮

અવાહી પદ્ય ૧૧૮-૧૨૦, ૨૨૬

—ના પ્રયોગો ૧૨૧

—નાં લક્ષણો ૧૨૦-૧૨૨

—ની સિદ્ધિ-અસિદ્ધિ ૧૨૨, ૧૨૩

‘અસત’ ૧૩૨

અહસાદ પારેખ ૪૬, ૪૭, ૫૪, ૧૦૨

૧૭૧, ૧૭૬

‘આયેના’ ૧૧૮

આણુજીવન મહેતા ૧૩૯

આસ/આંતર-; આંત્ય-; આનુ-, ૯, ૧૨,

૧૩, ૬૮, ૧૩૩, ૧૪૧,

૧૪૬-૧૫૦ ૧૫૨-૧૫૬

૧૬૦-૧૬૨, ૧૯૬

આસાભાસ ૧૪૧, ૧૪૭

આસસંકલ્પના ૧૫૨, ૧૫૪

આસસાંકળી ૧૫૫

અપ્રિયકાન્ત મણિયાર ૫૦, ૯૯, ૧૦૩,

૧૭૧, ૧૭૬, ૧૮૪,

૧૯૮, ૨૦૬

પ્રેમાનંદ ૩૧, ૫૧, ૬૦-૬૨, ૯૯,

૧૪૮, ૧૬૪, ૧૬૫

‘અલેગ’ ૧૮૨

અલેટો ૧૯

‘ફીલુની દીવાલો’ ૧૪૦

‘ફિરો’ ૧૮૨

‘ફક્ષન ઓફ ક્રિટીસીઝમ ૨૩

બર્નર્સ ૧૬૫

બર્નેટ ૧૯

બ. ક. કોકોર ૩, ૩૭, ૩૯, ૪૩, ૫૨,

૮૯, ૧૧૪-૧૧૭, ૧૧૯-

૧૨૩, ૧૫૪, ૧૫૯, ૧૬૭,

૧૯૩, ૧૯૭, ૨૨૫

‘આયોઆક્રિયા સિટરેરિયા’ ૧૪

‘આરી બહાર’ ૪૬, ૪૭, ૧૦૨
 બાલમુકુન્દ દવે ૮, ૫૪, ૬૬, ૮૫,
 ૮૬, ૧૩૭, ૧૩૮,
 ૧૫૪, ૧૫૬, ૧૭૭,
 ૧૮૨

બાલાશંકર કંચારિયા ૧૦૦, ૧૪૯
 બિશપ ટેમ્પલર ૧૯
 ‘બીજો સૂર્ય’ ૧૩૯
 ‘બૃહદ્ ગુજરાતી કાવ્યપરિચય’-૨
 (સંપાદન) ૫૧
 ‘બૃહત્ પિંગલ ૭૭, ૯૫, ૯૭,
 ૧૦૮, ૧૧૭

બોદલેયર ૮૮
 બ્લેન્ક વર્સ ૧૨૧, ૧૨૨
 ‘ભાણુકાર’ ૪૩, ૧૧૫, ૧૧૯
 ભરત મુનિ ૨૨૯
 ભવભૂતિ ૬૬, ૬૮, ૯૦, ૧૫૫, ૧૫૮
 ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા ૫૩, ૫૪, ૧૫૪,
 ૧૭૮

ભામહ ૧૬, ૪૧, ૫૭, ૬૯, ૨૨૯
 ‘ભારતીય કાવ્યસિદ્ધાંત’ ૨૧૫

ભારવિ ૫૬

ભાવક ૪, ૨૨, ૩૨, ૯૨

—નું મહત્વ ૨૨-૨૩,

ભાવકત્વ ૨૩, ૩૩, ૧૬૨

ભાવનપ્રક્રિયા ૨૦૩

ભાવપ્રતીક ૧૬૪, ૧૮૫

ભાવબીજ ૧૬૩

ભાવવિશ્વ ૨૪, ૧૪૨, ૧૬૩

બાપા

—અવગમનનું સાધન ૨૧૩, ૨૧૪

—ની વ્યાખ્યા ૧૮૨, ૨૧૩

બાપાલય ૮૬, ૮૭, ૯૦, ૧૩૮
 બીમરાવ ભોળાનાથ ૨૧૦
 ભૂગુરુ અન્નરિમા ૧૨૫
 ભોજ ૬૯
 ભોળાભાઈ પટેલ ૧૭૦

મકરંદ દવે ૧૭૭
 મણિલાલ દેસાઈ ૧૩૯, ૧૯૪
 મણિલાલ દિવેદી ૬૭
 મધુ કોઠારી ૧૩૯, ૧૪૨
 ‘મધુવન’ (સંપાદન) ૫૦
 મનસુખલાલ ઝવેરી ૩૮
 મનહર મોદી ૪૫, ૧૦૯
 મનોજ અંડરિયા ૧૫૨
 ‘મનોમુદ્રા’ ૧૨૭

મમ્મટ ૨૧૫, ૨૧૮, ૨૨૯, ૨૩૦

મરીઝ ૪૯

મહાકાવ્ય ૧૯, ૧૨૦, ૧૨૨

મહેશ દવે ૧૩૯

મહેન્દ્ર અમીન ૧૩૯, ૧૪૩

‘માણસની વાત’ ૧૩૦

માધવ રામાનુજ ૧૫૪, ૧૯૪, ૧૯૮

‘માનવ અર્થશાસ્ત્ર’ ૮૨

‘માગેડું’ ૧૬૪

‘મારા નામને ફરવાળે’ ૧૪૪

‘માહરી મન્નેદ તથા બીજી કવિતાઓ’

૧૩૬

મિડલટન મેરી ૧૬૬

મિલ્ટન ૨૦, ૭૫, ૧૨૧

મીરાંભાઈ ૧૮૨

મુક્ત ૭૬ ૮૧

મુક્તક ૧૬, ૧૭૭, ૧૭૮

મુક્તપદ ૧૨૩, ૧૨૬, ૧૨૮, ૧૩૧

૧૩૩

—નાં લક્ષણો ૧૩૫

—ની વ્યાખ્યા ૧૩૩, ૧૩૬, ૧૪૫

‘મેકમેથ’ ૧૫૮

‘મેત્રદૂત’ ૧૧૭, ૨૧૦

‘મંઝરી’ (અનિયતકાવિક)

૧૩૩, ૧૪૧, ૧૪૪, ૧૪૫, ૧૭૨

‘મદારાં સોનેટ’ (સંપાદન) ૩૭, ૧૧૬

યશવંત ત્રિવેદી ૧૭૧, ૨૩૭

‘યાત્રા’ ૪૩, ૬૮, ૭૬

‘યાદગાર કવિતા’ (સંપાદન) ૧૫૨

યાદચિન્તક ૧૩૫, ૧૮૨, ૨૧૩

‘યુઝ ગ્રોફ પોએટ્રી ઓન્ડ યુઝ ઓફ

‘ક્રિટીસીઝમ’ ૮

ચોવર વિન્ટર્સ ૨૩

ચતનાબદ્ધ કવિતા ૧૮, ૧૯

ચુનીર ચૌધરી ૧૯૩

‘ચણ્ડિગણ’ ૭૭

રમણભાર્ગી નીલકંઠે ૧૩૬, ૧૩૭

રમણલાલ છો. મહેતા ૭૩

રમણીય અરાલવાળા ૫૮, ૫૯, ૧૫૭

રમેશ ખારેખ ૧૫૨, ૧૯૩

રવીન્દ્રનાથ ટાગોર ૮૮, ૧૪૪

રસારવાદ ૨૨, ૫૭, ૧૯૮, ૨૦૦,

૨૦૧

રાગયુક્ત ગદ્ય ૧૧૨, ૨૩૪

રાજશેખર પ, ૧૫, ૨૨, ૯૫, ૧૦૭

૨૦૦, ૨૩૨

રાજે ૨૨૭

રાજેન્દ્ર શાહ ૪૭, ૫૩, ૫૪, ૬૩,

૬૪, ૭૫, ૭૭, ૯૦,

૧૦૧, ૧૪૭, ૧૫૪,

૧૫૫, ૧૫૭, ૧૫૮,

૧૫૯, ૧૬૮, ૧૬૯,

૧૯૩

રાજેન્દ્ર શુક્લ ૫૦, ૧૧૪, ૧૮૫

રાધેશ્યામ શર્મા ૧૩૯, ૧૪૧, ૧૮૨

‘રાનેરી’ ૧૪૪, ૧૯૪

રામચંદ્ર ચંદ્ર વાણિએ ૭૦

રામનારાયણ વિ. પાઠક ૬૫, ૯૫,

૧૦૮, ૧૧૪, ૧૧૭,

૧૨૧, ૧૪૬, ૧૫૭,

૧૭૭, ૨૨૨, ૨૨૩,

૨૨૮-૨૩૦

રામપ્રસાદ બક્ષી ૫૩, ૧૪૪, ૧૮૦,

૨૨૦

રાવજી પટેલ ૧૯૨

રુબ્બક ૨૨૯

રૂફ ૨૨૯

રૂઠ સંકેત ૧૮૫

રૂપક પ, ૧૦, ૪૯, ૧૮૫

રૂપકમંથિ ૪૯, ૧૮૫

રોબર્ટ ફ્રાસ્ટ ૨૫, ૫૦, ૨૦૫

રોબિન રોકેટ્ટન ૧૦૫, ૧૬૩, ૧૭૫,

૧૮૩

રોચન ૭૭

સય ૬, ૫૮, ૮૦, ૮૧, ૮૫, ૮૭,

૯૦, ૧૦૫, ૧૪૬

—ની વિવિધ કોટી ૮૫

—નું સ્વરૂપ ૮૦, ૮૧, ૮૫, ૮૭

‘લિટરરી ક્રિટીસીઝમ એ સોર્ટ ટિસ્ટરી’

૨૦

લિરિકલ એલેક્સ ૧૦૫

લિંગપૂર્ણ ૧૮૧

લાલશંકર ઠાકર ૩, ૧૩૦, ૧૩૯,
૧૪૪, ૧૯૫

લાંબું કાવ્ય ૧૫, ૨૦

લેઝીમેઝિટ પોએમ ૧૫

લોકોત્તર વાણી ૮૯

લોચન ૨૨

લક્ષ્મી/લક્ષ્મી ૪૨, ૧૯૮, ૨૨૯-
૨૩૧, ૨૩૩

‘લક્ષ્મીલક્ષ્મી’ ૨૧, ૪૧, ૬૯

લક્ષ્મીવ્યાધાત ૧૨૫

લક્ષ્મીવ્યાધાત ૫૩, ૧૦૫

લક્ષ્મીવ્યાધાત ૧૪૬, ૧૫૩, ૧૫૬,
૧૫૭, ૧૫૯

લક્ષ્મીવ્યાધાત ૭૩, ૧૫૪

લક્ષ્મીવ્યાધાત ૧૪૬

લક્ષ્મીવ્યાધાત ૧૯૩

‘લક્ષ્મી’ ૭૦, ૮૧, ૧૧૨, ૧૨૦

લક્ષ્મીવ્યાધાત ૧૮૫

લક્ષ્મીવ્યાધાત ૧૦૭

લક્ષ્મીવ્યાધાત ૩

‘લક્ષ્મીવ્યાધાત’ ૫૩, ૧૮૦, ૨૨૧

લક્ષ્મી ૧૯૦

લક્ષ્મી ૧૯, ૨૨૯

લક્ષ્મી ૧૦૦, ૧૩૧, ૧૩૨

‘લક્ષ્મી’ ૧૪૩

‘લક્ષ્મી’ ૧૩૬

લક્ષ્મી ૩. લક્ષ્મી ૭૫

એન્ડ લક્ષ્મી ૨૦

લક્ષ્મી ૭, ૩૩, ૯૪

—ની મર્યાદા ૭, ૩૭, ૧૭૦

લક્ષ્મી ૨૨, ૪૨

લક્ષ્મી ૭૪, ૭૬, ૮૩,
૮૬, ૧૬૪,
૧૯૯, ૨૩૦

લક્ષ્મી ૭૪, ૧૫૬

લક્ષ્મી ૨૪

લક્ષ્મી ૧૫૦

લક્ષ્મી ૧૭૦, ૧૮૬

લક્ષ્મી ૧૦૫

લક્ષ્મી ૩૪, ૧૦૦

લક્ષ્મી ૪૨

લક્ષ્મી ૪૬, ૨૧૮

લક્ષ્મી ૨, ૩૬, ૨૧૪,
૨૧૫

લક્ષ્મી ૧૩૩

લક્ષ્મી ૭૭

લક્ષ્મી ૧

લક્ષ્મી ૩૦, ૩૧, ૬૫,
૯૨

લક્ષ્મી ૪૧, ૪૨, ૫૨

—ની સાલ્તિ ૨૧, ૪૧, ૫૭, ૭૪,
૨૧૫

—ની સીધા ૪૩, ૭૦

લક્ષ્મી

—અર્થ અને અર્થ ૧, ૩૧, ૩૩,
૫૬, ૮૦

—ના અર્થ વિશે ૧, ૪૨, ૪૫, ૪૬

—ના પ્રકારો ૨૨૩, ૨૨૪

—ની અર્થગણ ૫૨

-ની અર્થ ૭૮૫ ૫૨
 -નો અર્થ ૧, ૫૨, ૫૩
 -નો અવાજ/સ્વરૂપ ૫૬, ૫૮,
 ૬૫, ૭૦, ૭૨
 ૮૦, ૧૦૬;
 ૧૪૬, ૧૯૦
 -નો ભાર ૮૦, ૯૩
 -નો મર્મ ૯૩
 શબ્દનાદ ૪૦, ૫૨, ૫૮, ૬૦, ૬૩,
 ૬૮-૭૧, ૧૦૬, ૧૯૦, ૧૯૬
 શબ્દપાક ૬૫
 શબ્દભાર ૮૦
 શબ્દમાધુર્ય ૪૫, ૫૩, ૭૧
 શબ્દપ્રયોગો/ઉદાહરણો ૫૨, ૫૩
 શબ્દયોજના ૧૮૮, ૧૯૧
 શબ્દવર્ણસંવાદ ૬૪, ૭૪
 શબ્દશક્તિ ૩૦, ૩૨, ૩૩, ૩૪,
 ૩૬, ૨૧૬-૨૧૮
 -દ્વિવિધ ૩૩, ૨૧૩, ૨૧૫
 -ત્રિવિધ ૩૩, ૨૧૬-૨૧૮
 શબ્દસંગીત ૫૭, ૬૦, ૭૩
 શબ્દાલંકાર ૬૮, ૧૪૬-૧૬૨
 -ના પ્રકારો ૧૫૫
 શબ્દાંતર ૬૬
 શબ્દાર્થ ૧૦૬
 -અંગે કોલારિજ ૩૫
 શબ્દાણુ ૫૨, ૧૨૨
 શયદા ૪૪
 શંભુચંદ્ર નાન્દી ૨૧૧
 'શાકુન્તલ' ૯૧
 'શ્માત કોલાહલ' ૬૩, ૭૭, ૯૧
 શાન્તિકુમાર બદ ૨૦૮

શાહિર લુધિયાનની ૭૭
 શેકસ્પીઅર ૧૨૧, ૧૫૮
 શેખાંદમ આયુવાલા ૧૪૯
 શેષ ૧૭૬, ૨૧૯
 'શેષનાં કાવ્યો' ૨૧૯
 શેષા ૬૫
 શ્રવણુરંજન ૯૮
 શ્રવણુમુખદ/સુભગ ૭૦, ૧૧૨,
 ૧૩૩, ૧૬૧
 શ્રીકાન્ત શાહ ૧૪૨
 'શ્રી ગંગાચરણે' ૧૧૧
 શ્રી મોટા ૧૧૧
 શ્રુતિગ્રાહ ૧૯૦
 'સમ પ્રાપ્તેશ્ચ ઔદ્ધ સંસ્કૃત
 પોએટિક્સ' ૨૧
 'સમિધ' (સંપાદન) ૨૦૭, ૨૩૬
 'સમીક્ષા' ૧૩
 'સરસ્વતીચંદ્ર' ૨ ૮૨
 'સર્ગ' ૧૨૬
 સમસવેદન ૪
 સહજોપલબ્ધિ ૩૬, ૧૮૯
 સંકુલ સમગ્ર ૨૪, ૧૯૫
 સંગીત ૭૨, ૭૮
 સંધટના ૧૦૧
 સંયોજન ૭, ૧૭૦, ૧૭૩
 સંવેદન ૧૯૩
 સંવિત્તત્ર ૨૦૨
 'સંસ્કૃતિ' (માસિક) ૨૬, ૧૩૭
 સાધારણીકરણ ૪, ૫
 સાદશ્ય ૩૪, ૩૫
 -ની શોધ ૫, ૧૬૫
 'સાયુન્ય' ૧૦૧, ૧૦૨
 'સાહિત્યમીમાંસા' ૭૦

‘સાહિત્યમીમાંસા’ (અનુવાદ) ૨૨,
૨૩, ૪૨

‘સાહિત્યમીમાંસા’ (સંપાદન) ૭૪,
૧૫૬

સાવયવ એકતા ૧૮૩

સાવયવ સમગ્ર ૧૩, ૩૭

સિતાંશુ ૩, ૧૩૯, ૧૯૮

‘સિંગરવ’ ૩૪

‘સિલેક્ટેડ પ્રોઝ’ (સંપાદન) ૧૩૯

સી. ડી. લ્યુઈસ ૧૬૮, ૧૬૯, ૧૭૦

‘સુદામાચરિત’ ૫૧

સુન્દરમ ૩, ૧૮, ૨૬, ૪૩, ૫૪,

૬૮, ૭૦, ૭૬, ૯૦,

૧૦૪, ૧૧૨, ૧૨૦

૧૫૪, ૧૫૫, ૧૭૮

૧૮૫, ૧૯૬, ૧૯૭

૨૨૬

સુરેશ દલાલ ૧૯૩, ૨૦૭

સુરેશ દલાલ

અને હરીન્દ્ર દવે ૯, ૮૫

સુરેશ હ. બોષી ૨૨, ૩૪, ૩૮, ૪૨,

૭૫, ૮૪, ૮૬, ૧૩૯,

૧૪૦, ૧૪૪, ૧૬૪,

૧૬૫, ૧૮૦, ૧૮૪,

૧૮૫, ૧૯૪, ૧૯૫,

૧૯૮, ૧૯૯, ૨૩૭

મુશીલ કુમાર ૩ ૨૧

સેન્ટ્રલ્સ ૧૨૧

સોનેટ/સોનેટમાળા ૪૩, ૫૯, ૬૦,

૧૧૧, ૧૩૭, ૧૬૧,

૧૭૮, ૧૯૧, ૧૯૩

—ની વ્યાખ્યા ૧૫૪

‘સોનેરી લટ’ ૧૪૯

સૌંદર્યનું નિર્માણ ૬૯

સૌંદર્યની અનુભૂતિ ૨

‘સ્ટીડી ઓફ પોએટ્રી’ ૧૦

સ્ટીફન રેપેન્ડર ૯૪

સ્નેહરશ્મિ ૧૨૬, ૧૭૬, ૧૭૮

‘સ્પર્શ’ ૧૦૩

સ્પેન્સરિયન બંધ ૧૧૩

સ્વરભાર ૧૨૧, ૨૦૧

‘સ્પાન’ (માસિક) ૩૯

સ્વાતંત્ર્યોત્તર કવિતા (સંપાદન) ૪૯,

૧૫૨, ૧૭૧

‘સ્પંદ અને છંદ’ ૧૧૪, ૧૧૫

હાઈકુ ૧૭૧, ૧૭૬, ૧૭૮

હરિફળ્ગુ ભટ્ટ ૨૧૦

હરિવલ્લભ બાપાણી ૧૬૪

હરીન્દ્ર દવે ૧૦૦, ૨૩૭

હસમુખ પાઠક ૫૩, ૧૦૧, ૧૦૨,

૧૭૩, ૧૯૧

હસિત ખૂચ ૧૨૮

હવ્યકવિ ૫

હેમન્ત દેસાઈ ૨૭, ૯૬, ૧૭૪

હેમન્ત દેસાઈ

અને રતિલાલ દવે ૧૦૮

હોપક્રોન્સ ૬૯

‘દિવોના મહેલમાં’ ૧૫૧

ગાનવજ ૧૮૫

ગાનેશ ૭૦

દષ્ટાંતસૂચિ

[દષ્ટાંત તરીકે લીધેલ કાવ્યકૃતિઓમાં પ્રથમ પંક્તિના શબ્દો, શીર્ષક, કાવ્ય-સંગ્રહ કે સામયિકનું નામ અને કવિનું નામ દર્શાવેલ છે. બ્યારે કાવ્યપંક્તિઓમાં પ્રથમ પંક્તિના શબ્દો અને કવિનું નામ જ ફક્ત દર્શાવેલ છે. છેલ્લા આંકડા પૃષ્ઠાંક સૂચવે છે.]

(અ) કાવ્યકૃતિઓ :

૧. અરણ્યો આ કેનાં..... / હિમાચ્છાદિત સંધ્યાએ અરણ્ય વિશ્રામ
'કવિલોક' (અનુ.) શાન્તિકુમાર ભટ્ટ ૨૦૮
૨. આનંદ-કંદ નંદ-નંદ..... / રાસલીલા
'દશમસ્કંધ' પ્રેમાનંદ ૬૦
૩. આવતાં વેંત સૂર્યે..... / લક્ષ્મીસપ્તક-૨
'નિરંતર' હસિત ખૂચ ૧૨૮
૪. આ વર્ષાનો શ્રાવણ..... / આ વર્ષાનો શ્રાવણ
'સંસ્કૃતિ' બાલમુકુન્દ દવે ૧૩૭
૫. આ યુવાની આ ખુમારી..... / આ યુવાની
'કવિતા' વિશ્વરથ ૧૫૦
૬. અરે, આ ઓચિંતું..... / એક મધ્યરાત્રે
'અંગત' રાવણ પટેલ ૧૯૨
૭. ઓરડામાં દાખલ થતાં વેંત..... /-
'ધર્તરા' મુરેશ જોષી ૧૪૦
૮. ઉનાળાનો લાખો..... / તું પારે તો
'તુલ્યનો મહ' ઉશનસ ૧૬૦
૯. જનાં રે પાણીનાં અદ્ભુત..... / નયણાં
'સિંગરવ' વેણીલાઈ પુરોહિત ૩૩
૧૦. કરોળિયાની જાળમાં..... /-
'શીલની દીવાલો' ન્યોતિય જાની ૧૪૦
૧૧. કાનનાન્તા હમે યસ્ય... હિમવર્ષિણી પ્રદોષે વનદર્શનમ્
'સમિધ' (અનુ.) ગૌરીપ્રસાદ કાલા ૨૦૯

૧૨. કાફેમહીં મંદ પ્રવેશતી..... / કાફેમાં
‘છદોલય’ નિરંજન ભગત ૧૫૩
૧૩. ક્યાંય આછોય તે / મને
‘છદોલય’ નિરંજન ભગત ૧૧
૧૪. કોઈની દષ્ટિનો હું..... / કિનારો ખતું નહીં
‘કુમાર’ હેમન્ત દેસાઈ ૯૬
૧૫. કોનાં આ વન..... / વનો છે સ્થામલ
‘કાવ્યાયન’ (અનુ) ઉમાશંકર જોશી ૨૦૫
૧૬. કોનાંય આ વન..... / હિમસંધ્યાએ વનમાં વિરામ
‘સમીપ’ (અનુ.) પ્રિયકાન્ત મણિયાર ૨૦૬
૧૭. ગયો દી, ઘયું મોહું..... / માંચુ અસ રાત-વાસોજી હું
‘શેષનાં કાગ્યો’ રામનારાયણ પાઠક ૨૧૯
૧૮. ધુઉ...૨...ધુઉ...૨..... / દાંપત્ય
‘શાંત કોલાહલ’ રાજેન્દ્ર શાહ ૬૩
૧૯. ચાંદો તારા તમરાં..... / ઠામ
‘ઉદ્ધાર’ નવીન રાવળ ૧૯૭
૨૦. તમારે રંગો છે..... / ખનાવટી ફૂલોને
‘ખારી બહાર’ પ્રહલાદ પારેખ ૪૬
૨૧. તરલ ચળકે..... / તૃષ્ણા
‘નાંદિના’ વિનોદ અધ્વયું ૧૩૧
૨૨. દિન વહી ગયો..... / અનુકૃતિ
‘કાવ્ય વિવેચન’ ડોલરરાય મોંકડ ૨૨૦
૨૩. દિલ તમેને આપતાં..... / તમેને
‘આકૃતિ’ મનહર મોદી ૪૫
૨૪. દેખ્યાનો દેશ ભલે..... / દુનિયા અમારી
‘અડોઅડ’ ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા ૫૪
૨૫. ઘોળે દહાડે..... / પડછાયો અને મનુષ્ય
‘આંસુ અને ચાંદરહું’ રાધેશ્યામ સર્મા ૧૪૧
૨૬. ના અવીંઆ કોઈ..... / કુંડાની માટી
‘કુમાર’ વ્રજલાલ દવે ૧૮૬
૨૭. ખત્યા મુજ દીદાર..... / દર્પણે
‘પ્રતીક્ષા’ રમણિક અરાસવાળા ૫૮

૨૮. બેડી ખાટે ફરિ વર્ણિ..... / જૂનું પિયેર ધર
‘મહારાં સોનેટ’ બળવંતરાય ઠાકોર ૩૭
૨૯. બે નયનો બીડાતાં..... / વિમાસણ
‘જેં તત્ સત્’ મનહર મોદી ૧૦૯
૩૦. મન મારું નાચે..... / મન નાચે
‘આલાપ’ પિનાકિન્ ઠાકોર ૬૨
૩૧. મુગ કવનો..... / અર્પણ
‘મનોમુદ્રા’ ઉશનસ ૧૨૬
૩૨. રંકની વાડીએ મ્હોર્યોં..... / સોનચપો
‘કવિતા’ બાલમુકુન્દ દવે ૮
૩૩. સવાર મારા હોઠ પર..... /-
‘રાનેરી’ મણિલાલ દેસાઈ ૧૯૪
૩૪. સામેનો બિંબી દીવાલ..... /-
‘એક’ શ્રીકાન્ત શાહ ૧૪૨
૩૫. આસમાં છલકાય છાની..... / તો ?
‘ક્ષણોના મહેલમાં’ ચિત્ત મોદી ૧૫૧
૩૬. હનો નહિ પેયાર તાંહરો..... / તૂટેલી દોસતી
‘તે કવિતા વિચાર’ અક્ષાત ૧૩૯
૩૭. હારેલો હાંલે વધારેલો..... / મેલોડ્રામેટિક કથાકાવ્ય
‘બૃહદ્ ગુજરાતી કાવ્ય પરિચય-૨’ દિનેશ કોઠારી ૫૧
૩૮. Whose woods these..... / Stopping By Woods...
‘American Verse’ Robert Frost ૨૫
૩૯. હું બાણું કે કોનાં..... / નિંદર પ્હેલા જવું જરૂર
‘સમિધ’ (અનુ.) સુરેશ દલાલ ૨૦૭
૪૦. હું બાણું કોની વનરાજિ..... / વનરાજિએ થોભતાં
‘જનસત્તા’ (અનુ.) હેમન્ત દેસાઈ ૨૭
૪૧. હું ધારું હું બાણું..... / બરફની સાંજે વનમાં વિરામ
‘સંસ્કૃતિ’ (અનુ.) સુન્દરમ ૨૬
૪૨. હેલિકોપ્ટર શી મનમાં..... /-
‘અલિવ્યક્તિ’ મધુ કોઠારી ૧૪૨

(બ) કાવ્ય પંક્તિઓ :

- ૧ અદીકા સિન્ધુની આવે..... / ન્હાનાલાલ ૧૧૯
- ૨ અનામી વૃદ્ધે જાતાં ઝરણુ..... / ઉશનસુ ૧૫૯
- ૩ અપૂર્વ અવકાશ યુગ..... / ઉશનસુ ૧૧૫
- ૪ અમારું મન એક ચાસ્યું..... / ઉશનસુ ૬૮
- ૫ અરે ! ખનમ આમ સર્વ..... / બ. ક. કાકોર ૪૩
- ૬ અલિ, અલકમલકની..... / લોકકવિ ૧૬, ૧૭
- ૭ અવાજનાં ગગન સુગ્રિત..... / રાજેન્દ્ર શુક્લ ૧૧૪
- ૮ અહીં ત્યહીં પતંગ..... / રાજેન્દ્ર શાહ ૧૬૮
- ૯ અહો ગગનચારિ ! આવ..... / મુન્દરમ ૪૩
- ૧૦ અહો મહાકાલની વાસુદિ..... / ન્હાનાલાલ ૫૨
- ૧૧ અહો મહાભાગ તળાવ..... / ન્હાનાલાલ ૧૪૭
- ૧૨ આમું' યે આલ મારી / જગદીશ જોષી ૧૭૧
- ૧૩ આ તરફ ઉન્મત પ્વજ..... / ઉશનસુ ૧૦૧
- ૧૪ આ તરફ એની મુશદો..... / વેણીલાઈ પુરોહિત ૧૦૦
- ૧૫ આજ અંધાર પ્રશ્નો..... / પ્રહલાદ પારેખ ૧૭૧
- ૧૬ આ ધરિત્રી મેધનાં..... / રાજેન્દ્ર શાહ ૧૦૧
- ૧૭ ઉપાડાં હાં રે અમે કેમ..... / પ્રદ્યુમ્ન તન્ના ૪૪
- ૧૮ ઊભાં જાનાં ઝાડ..... / પ્રિયકાન્ત મણિયાર ૧૭૨
- ૧૯ એક પગ ધરતી ઉપર..... / હસમુખ પાંડે ૧૦૨
- ૨૦ એકાદ વેંત દૂર દિનારે..... / રાજેન્દ્ર શુક્લ ૧૮૫
- ૨૧ દત્તે તે કુહરેણુ ગદ્ગદ..... / ભવમૂર્તિ ૧૫૮
- ૨૨ દત્તાત્રિ તાત્રિ ગિરિ..... / ભવમૂર્તિ ૯૧
- ૨૩ એ મુખ છાપી મુજ..... / ઉશનસુ ૧૧૪
- ૨૪ આવા જ કો પ્રદેશે..... / મહેન્દ્ર અગીન ૧૪૪
- ૨૫ અંધકારની સેના (ગદ્ય)..... / ગોવર્ધનરામ ૮૨
- ૨૬ અંધારમાં વીંટળાયેલું..... / હસમુખ પાંડે ૧૭૩
- ૨૭ અંધારનું મંદિર સ્પર્શ..... / પ્રિયકાન્ત મણિયાર ૧૭૧
- ૨૮ અંધારી રાત કેરાં..... / મહેન્દ્ર દવે ૧૭૭
- ૨૯ કપુર ધવસા આહી..... / આલમુકુન્દ દવે ૬૬
- ૩૦ કમલ રમનાં ઝૂલે..... / (અનુ.) ત્રિમુવન વ્યાસ ૨૧૧

- ૩૧ કરી લે અન્ય સાધોસાથ..... / અમૃત ધામલ ૧૪૯
- ૩૨ ક્યહીં છે હૃદય-લીલા..... / અમૃત ધામલ ૧૦૦, ૧૪૮
- ૩૩ કળિ તાણે વાટ વન..... / પ્રેમાનંદ ૧૬૫
- ૩૪ કાગળ નથી લખાતા તેથી..... / શેખાદમ આશુવાલા ૧૪૯
- ૩૫ કામિની કાકિલા કેલિ..... / કાન્ત ૧૫૫
- ૩૬ કીકી સમું ધરી શશાંક..... / ન્હાનાલાલ ૯૧
- ૩૭ કુજત્કજાન્ત કપોત / મવમૂતિ ૧૫૫
- ૩૮ કુહાડીના ધાના સ્વર..... / ઉશનસ ૧૫૯
- ૩૯ કેટલાંક જૂનાં થઈ..... / મહેન્દ્ર અમીન ૧૪૩
- ૪૦ કેવડિયાનો કાંટો અમતે..... / રાજેન્દ્ર શાહ ૭૭
- ૪૧ કાર્ધ પણુ મારી હકીક્ત..... / હરીન્દ્ર દવે ૧૦૦
- ૪૨ ક્યાં તુજા જોસો કેક..... / નિરંજન લગત ૪૪
- ૪૩ કીકા માટે કમલ (અનુ.) / શુભચંદ્ર નાન્દી ૨૧૧
- ૪૪ કીકાર્થે હસ્તે મધ્યે (અનુ.)..... / શિવલાલ ધનેશ્વર ૨૧૦
- ૪૫ ખખડ થતી ને ખોડંગાતી..... / રાજેન્દ્ર શાહ ૧૫૮
- ૪૬ ગુજ્જત્કુચ્ચકુરિકૌશિક..... / મવમૂતિ ૧૫૮
- ૪૭ ગુન્નરે જે શિરે તારે..... / ખાલાશંકર ૧૦૦
- ૪૮ ધન અંધકારે ઢૂખી..... / ખાલમુકુન્દ દવે ૮૫
- ૪૯ ધ્રુવડતી આંખોમાં..... / મુરેશ્વ જોષી ૧૭૨
- ૫૦ ચૂંડાં ઉપર હોંસ ના..... / ખ. ક. ઠાકોર ૧૧૯
- ૫૧ જવા દો, આજે એ મુખ..... / ઉશનસ ૧૬૮
- ૫૨ જાં યુવનિ કર રમવા (અનુ.)..... / હરિકૃષ્ણ ભટ્ટ ૨૧૦
- ૫૩ જૂનું તો થયું રે..... / મીરાંબાર્ધ ૧૮૨
- ૫૪ જ્યાં જ્યાં નગર મારી હરે..... / કલાખી ૯૯
- ૫૫ જ્યાં માનવ સૌ ચિત્રો..... / નિરંજન લગત ૧૫૩
- ૫૬ જ્યાં સુધી પહોંચે નગર..... / પ્રહલાદ પારેખ ૧૦૨
- ૫૭ ઝણે ઝણણ ધૂધરી (અનુ.)..... / પદ્માવતી દેસાઈ ૬૭
- ૫૮ ઝણત ઝણણ ઝંઝણ (અનુ.)..... / મણિલાલ દ્વિવેદી ૬૬
- ૫૯ જ્ઞાનજ્ઞાનિત..... / મવમૂતિ ૬૬
- ૬૦ મૂંડો ગુંજત વાંસના (અનુ.)..... / ઉમાશંકર જોશી ૧૫૮

- ૬૧ ટોટા ગયો ફૂટી..... / વિનોદ અંબુ ૧૦૦
 ૬૨ ઢોલની ઢમક ચાંદની..... / સુન્દરમ ૭૦
 ૬૩ તને અહ કહું જ શું..... / સુન્દરમ ૧૯૬
 ૬૪ તને મેં ઝાંખી છે..... / સુન્દરમ ૧૭૮
 ૬૫ તમારા શવ-આશ્રયેપથી..... / ઉમાશંકર જોશી ૧૩૩
 ૬૬ તસ્લી ક્ષિતિ લાખો છિદ્રોની..... / ઉશનસ ૧૫૯
 ૬૭ તારા મૃત્યાલ વદને..... / રાજેન્દ્ર શાહ ૧૫૭
 ૬૮ તારી ઉપસ્થિતિ શી થાય..... / નારાયણ દેસાઈ ૧૧૪
 ૬૯ તારી પ્રભા શું પ્રભુ..... / ન્હાનાલાલ ૧૧૩
 ૭૦ તારો, તારો કોઈ ઉગારો..... / ન્હાનાલાલ ૧૩૪
 ૭૧ તૂટત ચીસ પવને..... / ઉશનસ ૧૫૯
 ૭૨ થાક્યો દેહ ને..... / ન્હાનાલાલ ૧૩૪
 ૭૩ થડો મીઠો કુમુદ વનનો..... / કાન્ત ૧૬૬
 ૭૪ દિનરાતની કાવડ મઢી..... / પ્રિયકાન્ત મણિયાર ૫૦
 ૭૫ દૂર ને દખ્ખણ મીટ / નિરંજન લગત ૧૪૮
 ૭૬ દેવાંગના હો સ્વર્ગની..... / શયદા ૪૪
 ૭૭ ધીમે ધીમે છટાથી ક્રમ્ભ રગ..... / કાન્ત ૧૬૭
 ૭૮ ધૃતરાષ્ટ્રની આંખો સમો..... / નલિન રાવળ ૧૭૩
 ૭૯ ધોધ પહાડ વેગ..... / સ્નેહરશ્મિ ૧૭૮
 ૮૦ નથી ટિકિટ ખારી..... / સુન્દરમ ૧૨૦
 ૮૧ નથી પ્રેમ જગ આ / શોખાદમ આણુવાલા ૧૪૯
 ૮૨ નમેલી સાંગનો તડકો..... / હસમુખ પાડક ૧૦૧
 ૮૩ નહિ તે કંઈ દોષ ભર્યા..... / કાન્ત ૧૫૦
 ૮૪ નામ ચંદા મંદુર મ્હારુ..... / નરસિંહરાવ દીવેટિયા ૧૦૦
 ૮૫ નીક ચણી ધોધાયા..... / જયવંત લ. દેસાઈ ૧૭૬
 ૮૬ ને ગૂંચતી જગત..... / ઉમાશંકર જોશી ૧૧૩
 ૮૭ ને ખીડેલાં કમલ મહિં..... / બ. ક. દોશર ૧૬૭
 ૮૮ ને સૌ સ્ત્રો તણી સમાધિ..... / સુન્દરમ ૯૧
 ૮૯ પહાડ ઉપર પહાડ (ગદ્ય)..... / ધુમકેતુ ૮૩
 ૯૦ પડ્યા જામ સૌ સજા..... / કલાપી ૧૧૮
 ૯૧ પથ રસ્તા ઉપર મોટો (ગદ્ય)..... / નરહરિ પરીખ ૮૧
 ૯૨ પગના પરલાત પંડોરમાં..... / દલપતરામ ૧૫૬

- ૯૩ પાનખર પગલાં ભરે..... / મનોજ ખંડેરિયા ૧૫૨
 ૯૪ પેલા તે કુદરો (અનુ.)..... / ઉમાશંકર જોશી ૧૫૮
 ૯૫ પંચાગ્નિ પંચશિખ પંચદિશ..... / ન્હાનાલાલ ૧૫૬
 ૯૬ પ્રણયની પણ તૃપ્તિ..... / કાન્ત ૧૫૧
 ૯૭ ફરતી પીછી અંબકારની..... / સ્નેહરશ્મિ ૧૭૪
 ૯૮ ફરી કદી લે નહિ હાથ..... / ઉમાશંકર જોશી ૧૧૨
 ૯૯ ફેલાવી મેં ખાલુ બ્રહ્માણ્ડ..... / ઉમાશંકર જોશી ૧૧૧
 ૧૦૦ ખત્રીસ વસ્ત્રથી..... / લાલશંકર ઠાકર ૧૩૦
 ૧૦૧ ખાળકને એક-ગેતી..... / નઝીર લાતરી ૫૦
 ૧૦૨ લુલ્હિંચિયા લિખા..... / જાનૈશ્વર ૭૦
 ૧૦૩ લાલા સમું ચળક્યા કરે છે..... / રાજેન્દ્ર શુક્લ ૫૦
 ૧૦૪ ભીના ભીના કાંઠા ખણુતી..... / જ્યન્ત પાઠક ૧૨૬
 ૧૦૫ ભીમકતનયા રૂપ..... / પ્રેમાનંદ ૯૯
 ૧૦૬ મને અંગે અંગે આણુઆણુ..... / સુન્દરમ્ ૬૮
 ૧૦૭ મને ડેફાડિલો ઢરીભરી..... / ઉશનસુ ૧૫૬
 ૧૦૮ મને ફક્ત એકવાર..... / ગોવિન્દભાઈ પટેલ ૪૨
 ૧૦૯ મરમે ભરતી ડગ..... / પ્રેમાનંદ ૧૬૨
 ૧૧૦ મહા ધમક ધામધૂમ..... / સુન્દરમ્ ૧૫૫
 ૧૧૧ માન દીધું, હાસ્ય કીધું..... / પ્રેમાનંદ ૧૪૮
 ૧૧૨ માળામાં પંખી જાગે..... / ખાલમુકુન્દ દવે ૧૫૬
 ૧૧૩ મેલીને મુક્ત હેયું મધુર..... / રમણિક અરાલવાળા ૧૫૭
 ૧૧૪ મંજરીના મુખ પર (ગદ્ય)..... / કનૈયાલાલ મુનશી ૮૨
 ૧૧૫ રણે ધૂધરી કંકણે (અનુ.)..... / ઉમાશંકર જોશી ૬૭
 ૧૧૬ રાતે રસ્તાના વળાંકે..... / ઉમાશંકર જોશી ૮૪
 ૧૧૭ રે પંખીની ઉપર પથરો..... / કલાપી ૭૩
 ૧૧૮ રથ સમયનો વિસામો..... / ઉશનસુ ૯૭
 ૧૧૯ રમ્યાણિ વૌદ્ય મધુરાંશ્ર..... / કાલિદાસ ૯૧
 ૧૨૦ લજ્જા હળેલ દગથી..... / રાજેન્દ્ર શાહ ૯૧
 ૧૨૧ લોહમૂર્તિ રૂપે જડ બની..... / હેમન્ત દેસાઈ ૧૭૪
 ૧૨૨ વધે પગ પડે કઠોર..... / બ. ક. હાકોર ૧૫૯
 ૧૨૩ વપો સહસ્ર કૂદતાં..... / ન્હાનાલાલ ૫૨

- ૬૧ ટોકા ગયો ઢૂટી..... / વિનોદ અખ્યુ ૧૦૦
 ૬૨ દોલની ઢમક આંદની..... / સુન્દરમ્ ૭૦
 ૬૩ તને અહ કહું જ શું..... / સુન્દરમ્ ૧૯૬
 ૬૪ તને મેં જાણી છે..... / સુન્દરમ્ ૧૭૮
 ૬૫ તમારા શવ-આશ્રયેથી..... / ઉમાશંકર જોશી ૧૩૩
 ૬૬ તરસી ક્ષિતિ લાખો છિદ્રોની..... / ઉશનસ્ ૧૫૯
 ૬૭ તારા મૃણાલ વદને..... / રાજેન્દ્ર શાહ ૧૫૭
 ૬૮ તારી ઉપસ્થિતિ શી થાય..... / નારાયણ દેસાઈ ૧૧૪
 ૬૯ તારી પ્રભા શું પ્રભુ..... / ન્હાનાલાલ ૧૧૩
 ૭૦ તારો, તારો કોઈ ઉગારો..... / ન્હાનાલાલ ૧૩૪
 ૭૧ તૂટત ચીસ પવને..... / ઉશનસ્ ૧૫૯
 ૭૨ થાક્યો દેહ ને..... / ન્હાનાલાલ ૧૩૪
 ૭૩ થડો મીઠો કુમુદ વનનો..... / કાન્ત ૧૬૬
 ૭૪ દિનરાતની કાવડ મહી..... / પ્રિયકાન્ત મણિયાર ૫૦
 ૭૫ દૂર ને દખ્ખણ મીટ / નિરંજન ભગત ૧૪૮
 ૭૬ દેવાંગના હો સ્વર્ગની..... / શયદા ૪૪
 ૭૭ ધીમે ધીમે છટાથી કુમુદ રજ..... / કાન્ત ૧૬૭
 ૭૮ ધૂતરાણી આંખો સમે..... / નલિન રાવળ ૧૭૩
 ૭૯ ધોધ પહાડ વેગ..... / સ્નેહરશ્મિ ૧૭૮
 ૮૦ નદી ટિકિટ ખારી..... / સુન્દરમ્ ૧૨૦
 ૮૧ નદી પ્રેમ જગ આ / શેખાદમ આણુવાલા ૧૪૯
 ૮૨ નમેડી સાંજનો તહો..... / હસમુખ પાઠક ૧૦૧
 ૮૩ નરિ તે કંઈ દોષ ભર્યાં..... / કાન્ત ૧૫૦
 ૮૪ નામ ચંદા મંચુર મ્હારુ..... / નરસિંહરાવ દીવેટિયા ૧૦૦
 ૮૫ નીડ ચપ્પી ધોલાયાં..... / જયવંત લ. દેસાઈ ૧૭૬
 ૮૬ ને ગૂંજતી જગત..... / ઉમાશંકર જોશી ૧૧૩
 ૮૭ ને ખીડેલાં કમલ મરિં..... / બ. ઠ. કાકર ૧૬૭
 ૮૮ ને સૌ રસો નણી સમાધિ..... / સુન્દરમ્ ૯૧
 ૮૯ પહાટ ઉપર પહાટ (ગદ્ય)..... / ધૂમકેતુ ૮૩
 ૯૦ પડયા જખમ સૌ સતા..... / કલાપી ૧૧૮
 ૯૧ પણ રસ્તા ઉપર મોરો (ગદ્ય)..... / નરહરિ પરીખ ૮૧
 ૯૨ પરના પરગાન પંકારમાં..... / હલપનરામ ૧૫૬

- ૯૩ પાનખર પગલાં ભરે..... / મનોજ ખંડેરિયા ૧૫૨
 ૯૪ પેલા તે કુદરે (અનુ.)..... / ઉમાશંકર જોશી ૧૫૮
 ૯૫ પંચાસિ પંચશિખ પંચદિશ..... / ન્હાનાલાલ ૧૫૬
 ૯૬ પ્રણયની પલ્લુ તૃપ્તિ..... / શન્ત ૧૫૧
 ૯૭ ફરતી પીંછી અંધકારની..... / સ્નેહરશ્મિ ૧૭૪
 ૯૮ ફરી કદી લે નહિ દાથ..... / ઉમાશંકર જોશી ૧૧૨
 ૯૯ ફેલાવી બે બાહુ અલાપડ..... / ઉમાશંકર જોશી ૧૧૧
 ૧૦૦ ખત્રીસ વસ્ત્રથી..... / લાલશંકર કાકર ૧૩૦
 ૧૦૧ બાળકને એક-બેની..... / નઝીર સાતરી ૫૦
 ૧૦૨ બુદ્ધિચિંતા ત્રિમા..... / જ્ઞાનેશ્વર ૭૦
 ૧૦૩ ભાલા સમું ચળક્યા કરે છે..... / રાજેન્દ્ર શુક્લ ૫૦
 ૧૦૪ ભીના ભીના કાંઠા ખણુતી / વ્યન્ત પાકક ૧૨૬
 ૧૦૫ ભીમખનયા રૂપ..... / પ્રેમાનંદ ૯૯
 ૧૦૬ મને અંગે અંગે આણુઆણુ..... / મુન્દરમ્ ૬૮
 ૧૦૭ મને ડેકાડિલો હરીશરી..... / ઉશનસ ૧૫૬
 ૧૦૮ મને ફક્ત એકવાર..... / ગોવિન્દભાઈ પટેલ ૪૨
 ૧૦૯ મરમે ભરતી ડગ..... / પ્રેમાનંદ ૧૬૨
 ૧૧૦ મહા ધમક ધામધૂમ..... / મુન્દરમ્ ૧૫૫
 ૧૧૧ માન દીધું, દાસ્ય કીધું..... / પ્રેમાનંદ ૧૪૮
 ૧૧૨ માળામાં પંખી નળે..... / બાલમુકુન્દ દવે ૧૫૬
 ૧૧૩ મેલં ને મુક્ત હેયું મધુર..... / રમણિક અરાલવાળા ૧૫૭
 ૧૧૪ મંજરીના મુખ પર (ગદ્ય)..... / કનૈયાલાલ મુનશી ૮૨
 ૧૧૫ મળે ધૂધરી કંકળે (અનુ.)..... / ઉમાશંકર જોશી ૬૭
 ૧૧૬ રાતે રસ્તાના વળાંકે..... / ઉમાશંકર જોશી ૮૪
 ૧૧૭ રે પંખીની ઉપર પથરો..... / કલાપી ૭૩
 ૧૧૮ રથ સમયનો વિસામો / ઉશનસ ૯૭
 ૧૧૯ રમ્યાણિ વીદ્ય મધુરાંશ્ર..... / કાલિદાસ ૯૧
 ૧૨૦ લન્ન લગેલ દગથી..... / રાજેન્દ્ર શાહ ૯૧
 ૧૨૧ લોહમૂર્તિ રૂપે જડ બની..... / હેમન્ત દેસાઈ ૧૭૪
 ૧૨૨ વધે પગ પડે કઠોર..... / બ. ક. કાકર ૧૫૯
 ૧૨૩ વધોં સદસ કૃદતાં..... / ન્હાનાલાલ ૫૨

- ૧૨૪ વસન્તનું પુષ્પ પગલે..... / ન્હાનાલાલ ૮૪
 ૧૨૫ વાતાવરણમાં એક (ગદ્ય)..... / સુરેશ જોષી ૮૨
 ૧૨૬ વેણીમાં ગૂંથવાંતા..... / શેષ ૧૭૭
 ૧૨૭ વિદુર્ધ, વિદુર્ધ..... / રાજેન્દ્ર શાહ ૧૫૫
 ૧૨૮ વ્યોમયી જલની ધારા..... / કાન્ત ૧૪૮
 ૧૨૯ બ્હાલી તને સ્મરણ છે ?..... / નરસિંહરાવ દોવેટીયા ૯૧
 ૧૩૦ શિયાળો શીતળ વા વાય..... / દલપતરામ ૧૯૬
 ૧૩૧ શું શું સાથે લઈ જઈશ..... / ઉમાશંકર જોશી ૧૨૭
 ૧૩૨ શ્યામાતી સૌ અલક..... / પ્રિયકાન્ત મણિયાર ૧૭૨
 ૧૩૩ શ્રવણવિવરોમાં જંગી... .. / ઉચનમ્ ૧૫૯
 ૧૩૪ સળીરી, હવે આંખોનું..... / રમેશ પારેખ ૧૫૨
 ૧૩૫ સદા રહેશે એવી..... / કાન્ત ૧૫૦
 ૧૩૬ સર્વ સ્ત્રોનાં આલંબન..... / હેમન્ત દેસાઈ ૧૭૪
 ૧૩૭ સદ્ગુને નિઠ્ઠા અંતરે..... / રાજેન્દ્ર શાહ ૧૪૬
 ૧૩૮ સાનિધ્ય તારે, સખિ,..... / સુન્દરમ્ ૧૧૨
 ૧૩૯ સૂર્ય હસે છે પ્રસન્ન..... / સ્નેહરશ્મિ ૧૨૬
 ૧૪૦ સ્નેહ ધન કુસુમવન..... / કાન્ત ૧૫૭
 ૧૪૧ સ્મરું છું તણ તેહ ખાસ..... / બ. ક. કાકોર ૧૧૫
 ૧૪૨ સ્વર્ગ સખડતા ઈશના..... / મહેન્દ્ર અમીન ૧૪૩
 ૧૪૩ હરિ ભક્તને દેખી..... / પ્રેમાનંદ ૧૫૫
 ૧૪૪ હલ્લો સાગર..... / ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૧૯૭
 ૧૪૫ હરને કીડા કમલ અલકે (અનુ.) / કૃપાશંકર પંડિત ૨૧૨
 ૧૪૬ હરને લેલા કમલામરુકે..... / કાલિદાસ ૨૧૦
 ૧૪૭ હરને લીલા કમલ અલકે (અનુ.)..... / બીમરાવ ભોજાનાથ ૨૧૧
 ૧૪૮ હરને લીલા કમલ..... / દિલાલાઈ ધનસ્યામ ૨૧૧
 ૧૪૯ હાથે રમતું કમલ અલકે (અનુ.)..... / ન્હાનાલાલ ૨૧૧
 ૧૫૦ હું ચારેકોર જોઉં છું (ગદ્ય)..... / વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી ૮૩
 ૧૫૧ હું તારકોની ને તૃણની..... / ઉચનમ્ ૧૫૧
 ૧૫૨ હું ભાનમાં બોલી..... / પ્રિયકાન્ત મણિયાર ૧૦૩
 ૧૫૩ હું મદ મંદ ગિરિકાનન..... / રાજેન્દ્ર શાહ ૧૫૬
 ૧૫૪ હું રખડીયા તારા અંતરનલ..... / શુભામ્બોદ્ધમદ શેખ ૧૦૦

સંદર્ભસૂચિ

(૧) ગુજરાતી - ઇતર :

(૧) કવિતાવિચાર

—સંપાદક ભૃગુરાય અંજારિયા

(૨) કવિતા અને સાહિત્ય ભા. ૧

—રમણભાઈ નીલકંઠ

(૩) કાવ્યની શક્તિ

—રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠક

(૪) સાહિત્યમીમાંસા

—સંપાદકો વિષ્ણુપ્રસાદ ૨. ત્રિવેદી
અને શુવનલાલ ત્રિ. પરીખ

(૫) ઉપાયન

—વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી

(૬) સમસંવેદન

—ઉમાશંકર જોશી

(૭) નિરીક્ષા

—ઉમાશંકર જોશી

(૮) કવિની સાધના

—ઉમાશંકર જોશી

(૯) પ્રતિશબ્દ

—ઉમાશંકર જોશી

(૧૦) શૈલી અને સ્વરૂપ

—ઉમાશંકર જોશી

(૧૧) 'મંજરી'

—(અનિયતકાલિક રજત અંક-૨૫ મે.)

(૧૨) સાહિત્યમીમાંસા

—અનુ. સુરેશ જોષી

(૧૩) કિંચિત્

—સુરેશ જોષી

(૧૪) વાહ્યમય વિમર્શ

—રામપ્રસાદ બક્ષી

(૧૫) કાવ્યવિવેચન

—ડોલરરાય માંડક

(૧૬) કાવ્યવિમર્શ

—મનસુખલાલ ઝવેરી

(૧૭) ગુજરાતી ખંડકાવ્ય : સ્વરૂપસિદ્ધિ અને વિસ્તાર

—હેમન્ત દેસાઈ અને રતિલાલ દવે

(૧૮) રાણપિંગળ લા. ૩ જી

—રણછોડલાલ ઉદયરામ

(૧૯) પદારથનાની ઐતિહાસિક સમાલોચના

—કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ

(૨૦) પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો

—રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠક

(૨૧) ગૃહ્ય પિંગલ

—રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠક

(૨૨) પિંગલદર્શન

—ચિમનલાલ શિ. ત્રિવેદી

(૨૩) છંદો

—કાન્નિલાલ કાલાણી

(૨૪) અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્ય

—રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠક

(૨૫) કાવ્યમાં રાગ

—ડો. હરિવંશરામ લાયાણી

(૨૬) અભિનવશુભતે રસવિચાર અને ખીન લેખો

—નગીનદાસ પારેખ

(૨૭) કાવ્યવિચાર

—અનુ. નગીનદાસ પારેખ

(૨૮) રસ અને ધ્વનિ

—અનુ. નગીનદાસ પારેખ

(૨૯) ઉપ-સર્ગ

—ઉચ્ચનમ્

(૩૦) અપૂના

—જોષાભાઈ પટેલ

(૩૧) 'સમિધ'—૧

—સંપાદક સુરેશ દલાલ

(૩૨) ગુજરાતી ગેય કવિતા

—રમણલાલ છા. મહેતા

(૩૩) સાહિત્યમીમાંસા (મરાઠી)

—ડૉ. રામચંદ્ર શંકર વાળિંગે

(૩૪) ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્ર (હિંદી)

—અક્ષદેવ ઉપાધ્યાય

(૨) અંગ્રેજી :

(1) Poetry-Its Music and Meaning

—Lasceller Abercrombie

(2) A Hand book for the Study of Poetry

—Lynn Altenbernl

(3) The Poetic Pattern

—Robin Sklton

(4) Critical Approaches to Literature

—David Daiches.

(5) The Art of Poetry

—Paul Vale'ry

(6) Literary Criticism - A Short history

—William K. Wimsatt Jr. and Cleanth Brooks

(7) The Use of Poetry and the Use of Criticism

—T. S. Eliot

(8) Selected Prose

—T. S. Eliot (Edited by Johan Hayward)

(9) Selected Essays

—T. S. Eliot

(10) The Poetic Image

—C. D. Lewis

(11) The Study of Poetry

—H. W. Garrod

- (12) The Function of Criticism
—Yvor Winters
- (13) The Theory of Literature
—Austin Warren and Rene' Wellek
- (14) Some Problems of Sanskrit Poetics
—Sushil Kumar De.
- (15) Some Concepts of Alankar S'astra
—V. Raghavan
- (16) Literature and Criticism
—H. Coombs
- (17) The Medium of Poetry
—James Sutherland
- (18) The Critical Sense
—James Reeves
- (19) A Background to the Study of English Literature
—B. Prasad
- (20) Enjoying Poetry
—Mark Vendorn
- (21) Poetry and Experience
—Archibald Macleigh
- (22) On Reading Poetry
—Aubrey De Selincourt
- (23) The Making of Literature
—R. A. Scott-James.

(3) संस्कृत :

- (१) काव्यालंकार — माधव
(दि०) — अ०. देवेन्द्र शर्मा
- (२) काव्यमीमांसा — राजशेखर
(दि०) — अ०. डॉ. भगसागर शर्मा
- (३) वक्रोक्तिरूपविदम् — कुन्तक
(दि०) — अ०. डॉ. नगेन्द्र

૨૬૪

કવિતાની સમજ

પૃષ્ઠ	લીટી	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૧૬૬	૨૮	ઇન્દ્રિયાગ્રાહ	ઇન્દ્રિયગ્રાહ
૧૬૭	૧૫	કલ્પ	કલ્પ
૧૬૯	૧૭	(revetation)	(revelation)
૧૭૭	૫	વજ્રલાલ દવે	વજ્રલાલ દવે
૧૮૩	પાદ્મીપ	Patten	Pattern
૧૯૩	૧૬	ઉચ્ચનમૂતાં	ઉચ્ચનમૂતાં
૨૧૦	૧૨	બીમનાથ બોળાનાથ	બીમરાવ બોળાનાથ

ઉપરાંત, છાપતી વખતે મશીનમાં ટાઈપો ત્રીજી જવાથી રહી જવા પામેથી
 કેટલીક ભૂલો સુધારીને વાંચવા સુઝ વાગ્યકેને વિનંતી છે.

ક્ષમાયાચનાપૂર્વક

-લેખક

- (12) The Function of Criticism
—Yvor Winters
- (13) The Theory of Literature
—Austin Warren and Rene' Wellek
- (14) Some Problems of Sanskrit Poetics
—Sushil Kumar De.
- (15) Some Concepts of Alankar S'astra
—V. Raghavan
- (16) Literature and Criticism
—H. Coombs
- (17) The Medium of Poetry
—James Sutherland
- (18) The Critical Sense
—James Reeves
- (19) A Background to the Study of English Literature
—B. Prasad
- (20) Enjoying Poetry
—Mark Vendorn
- (21) Poetry and Experience
—Archibald Macleigh
- (22) On Reading Poetry
—Aubrey De Selincourt
- (23) The Making of Literature
—R. A. Scott-James.

(3) संस्कृत :

- (१) काव्यालंकार - भाष्य
(हिंदी) —अनु. द्वेन्द्र शर्मा
- (२) काव्यमीमांसा - राजशेखर
(हिंदी) —अनु. डी. भगसागर राय
- (३) चन्द्रोदितजीवितम् - कुन्धक
(हिंदी) —अनु. डी. नगेन्द्र

પૃષ્ઠ	લીટી	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૧૬૬	૨૮	ઇન્દ્રિયાગ્રાહ્ય	ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય
૧૬૭	૧૫	ક્રમ	ક્રમણ
૧૬૯	૧૭	(revetation)	(revelation)
૧૭૭	૫	વ્રજલાલ દ્વે	વ્રજલાલ દ્વે
૧૮૩	પાદટીપ	Patten	Pattern
૧૯૩	૧૬	ઉત્તનસૂતાં	ઉત્તનસૂતાં
૨૧૦	૧૨	ભીમનાથ ભોળાનાથ	ભીમરાવ ભોળાનાથ

ઉપરાંત, છાપતી વખતે મશીનમાં ટાઈપો તૂટી જવાથી 'રહી જયા પામેલી
કેટલીક ભૂલો સુધારીને ઘાંચવા સુઝ વાચકને વિનંતી છે.

ક્ષમાયાચનાપૂર્વક

-લેખક

આટલું સુધારીને વાંચશો

પૃષ્ઠ	કીટી	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૧૬	૩	વિશિષ્ટ અર્થમાં	વિશાળ અર્થમાં
૨૦	પાદટીપ	Winsatt	Wimsatt
૩૩	૨૨	આબોટે	આબોટે
૩૩	પાદટીપ	વિવિધ	ત્રિવિધ
૬૧	૨૦	સંક્ષિપ્ત	સંક્ષિપ્ત
૬૬	૧૦	ભવશ્રુતિ	ભવશ્રુતિ
૭૦	પાદટીપ	વાલ્કિયે	વાલ્કિયે
૭૬	૧૪	(sound)	(sound)
૭૬	પાદટીપ	Literatre	Literature
૮૦	૨૧-હેન્ડી	ગદ્યલઘુ	ગદ્યલઘુ
૮૪	૧૯	ન્દાનાલાલ ^૬	ન્દાનાલાલ ^૭
૮૫	૭	ઉમાશંકર જોશી	ઉમાશંકર જોશી ^૮
૯૬	૧૬	સરત ચૂધરી	સરતચૂધરી
૧૧૫	૧	રતિકુવાર	રતિકુવાર
૧૧૭	૧૨	ધેરા	ધેરા
૧૩૩	૨૪	શદોનો	શબ્દોનો
૧૩૭	૧૦	વર્ણનો	વર્ણનો
૧૪૨	પાદટીપ	'અભિવ્યક્તિ' મે, ૧૯૭૯	'અભિવ્યક્તિ' મે, ૧૯૭૧
૧૪૯	૬૧	રોખામદ	રોખામદ
૧૫૧	પાદટીપ	'દાગોના મહેલ'માં	'દાગોના મહેલ'માં
૧૬૪	૨૦	અધ્યક્ષેરી	અધ્યાક્ષેરી